776

ACADEMIA ROMÂNĂ

INSTITUTUL DE ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR
„C. BRĂILOIU"

ANUARUL INSTITUTULUI DE ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR „CONSTANTIN BRĂILOIU"

SERIE NOUĂ • TOM 4/1993

EDITURA ACADEMIEI ROMÂNE

Inv. 10347

COLEGIUL DE REDACȚIE

DIRECTOR :

prof. dr. MIHNEA GHEORGHIU
membru corespondent al Academiei Române

REDACTOR-ȘEF :
dr. VASILE VETIȘANU

MEMBRI :

dr. ROMULUS VULCĂNESCU, redactor-șef adjunct, prof. TIBERIU ALEXANDRU, prof. dr. docent MIHAI POP, prof. EMILIA COMIȘEL, dr. SABINA ISPAS, dr. ION GHINOIU, dr. RADU MAIER, dr. GEORGETA STOICA, dr. GERMINA COMANICI, NICOLETA COATU, CORNELIA CĂLIN

RESPONSABIL DE NUMĂR :

dr. SABINA ISPAS

Responsabilitatea asupra conținutului revine exclusiv autorilor. Toate comenzile externe pentru ANUAR se vor adresa la ORION, SRL, Splaiul Independenței 202A, București 6, România, PO BOX 74—19 București. Tx 11939 CBTxR. FAX (40) 13122425.
Manuscrisele, cărțile și revistele pentru schimb, precum și orice corespondență se vor trimite pe adresa colegiului de redacție al Anuarului, str. Tache Ionescu nr. 25, București, cod 70166.
Autorii sunt rugați să înainteze articolele și recenziile dactilografiate la două rânduri. Tabelele vor fi dactilografiate pe pagini separate, notele și diagramele se vor scrie pe calc, cu tuș. Explicația figurilor din text se va face în ordinea numerelor. Titlurile citate în bibliografie vor fi prescurtate conform uzanțelor internaționale.

APARE O DATĂ PE AN

ADRESA REDACȚIEI
71102 Calea Victoriei nr. 125
București

https://biblioteca-digitala.ro

776

CUPRINSUL

CUVÂNT ÎNAINTE 3

I. *ETNOLOGIE*

GEORGETA MORARU, *Comentarii etnoistorice asupra practicării agriculturii în medii urbane românești* 5
GERMINA COMANICI, *Contribuții la cercetarea Plugușorului* 15
OFELIA VĂDUVA, *Viața colidiană tradițională. Interdicții rituale* . . . 27
FLORICA LORINȚ și CORNELIA BELCIN PLEȘCA, *Însemne despre destin (în credințe și rituri populare la români)* 39
MIHAIL MIHALCU și RADU OCTAVIAN MAIER, *Alte observații referitoare la „icoanele de vatră" românești* 51
ION POGORILOVSCHI, *Încercare în simbolica stâlpilor de casă* 59
LIA-MARIA STOICA, *Portul popular — entitate organizată* 73
MARIA BĂTCĂ, *Elemente tradiționale în portul popular transilvan : cămașa cu „ciupag" și zadia cu „trupul pânăt" (II)* 83
ALINA IOANA CIOBĂNEL, *Relația neam—familie (precizări etnologice)* 93
MONICA BUDIȘ, *Sate nord-argeșene — între documentul etnografic nescris și cel istoric scris* 101
PUIA-SILVIA IOSIPESCU, *Despre geneza și denumirea tovărășiilor la muncă* 117

II. *FOLCLORISTICĂ*

SABINA ISPAS, **Trei surori la flori (Trei fete surori)** 121
CORNELIA CĂLIN, *Vestigii ale unui străvechi cult acvatic* 133
MIHAI-ALEXANDRU CANCIOVICI, *Păcală — eroul comic al snoavei populare românești în contemporaneitate* 141
MIHAELA ȘERBĂNESCU, *Modele de analiză folcloristică : Vasile Lovinescu* 153

III. *ETNOMUZICOLOGIE*

CONSTANȚA CRISTESCU și GABRIELA CRISTESCU, *Asupra tipologiei repertoriului cu variabilitate maximă* 161
FELICIA DICULESCU, *Isonul gutural — tehnici de execuție hibride — elemente vocale constitutive proprii execuției instrumentale folclorice* 171
MIHAELA NUBERT CHEȚAN, *Rudarii (băieși) și obiceiul colindatului în Țara Oltului* 183
NICOLAE TEODOREANU, *O cercetare etnomuzicologică în satul Paloș, județul Brașov* 197
OTILIA POP MICULI, *Despre muzica jocurilor și strigăturilor („țipuriturilor") tradiționale de nuntă din comuna Săpânța, județul Maramureș* 213
MARIAN LUPAȘCU, *Cronica discului : Formația Albatros București, vol. 1, 2 ; Muzică țigănească. Formația Dan Armeanca* 229
VIAȚA ȘTIINȚIFICĂ 235

Anuar I.E.F., serie nouă, tom. 4, 1993, București, p. 1—238

Institutul BIBLIOTECA
Inv. 10347
https://biblioteca-digitala.ro

SOMMAIRE

AVANT-PROPOS 3

I. *ETHNOLOGIE*

GEORGETA MORARU, *Commentaires ethno-historiques concernant la pratique de l'agriculture dans les milieux urbains roumains* . . 5
GERMINA COMANICI, *Contributions à l'étude du Pluguşor* 15
OFELIA VĂDUVA, *La vie quotidienne traditionnelle. Interdictions rituelles* 27
FLORICA LORINŢ et CORNELIA BELCIN PLEŞCA, *Enseignes conçernant le destinée (dans les croyances et les rites populaires des roumains)* 39
MIHAIL MIHALCU et RADU OCTAVIAN MAIER, *Autres remarques conçernant les „icônes de foyer" roumaines* 51
ION POGORILOVSCHI, *Essai sur la symbolique des pilliers de la maison* . 59
LIA-MARIA STOICA, *Le costume populaire — une entité organisée* . . . 73
MARIA BÂTCA, *Des éléments traditionnels dans le costume populaire de Transylvanie* 83
ALINA IOANA CIOBĂNEL, *La relation famille enlargie—famille (précisions ethnologiques)* 93
MONICA BUDIŞ, *Des établissements de la partie nordique du district Argeche dans le document ethnographique non-écrit et celui historique écrit* 101
PUIA-SILVIA IOSIPESCU, *Sur la genèse et la dénomination des associations de travail* 117

II. *FOLKLORISTIQUE*

SABINA ISPAS, **Trois soeurs au fleurs (Trois filles soeurs)** 121
CORNELIA CĂLIN, *Vestiges d'un archaïque culte aquatique* 133
MIHAI ALEXANDRU CANCIOVICI, *Păcală — le héros comique de la facétie populaire roumaine dans la contemporanéité* 141
MIHAELA ŞERBĂNESCU, *Modèles d'analyse folkloristique : Vasile Lovinescu* 153

III. *ETHNOMUSICOLOGIE*

CONSTANŢA CRISTESCU et GABRIELA CRISTESCU, *Sur la typologie du répertoire ayant le maximum de variabilité* 161
FELICIA DICULESCU, *L'ison guttural — techniques d'execution hybrides — éléments vocaux constitutifs propres à l'execution instrumentalle folklorique* 171
MIHAELA NUBERT CHEŢAN, *Les tsiganes boisseliers et la coutûme des chansons de Noël dans la région de Ţara Oltului* 183
NICOLAE TEODOREANU, *Une recherche ethnomusicologique dans le village Paloş, département Braşov* 197
OTILIA POP MICULI, *Sur la musique des danses et des orations nuptiales traditionnelles de la commune Săpânţa, département Maramureş* 213
MARIAN LUPAŞCU, *Chronique du disque: la formation Albatros Bucureşti, vol. 1, 2 ; Musique tsigane. La formation Dan Armeanca* . . 229
VIE SCIENTIFIQUE 235

https://biblioteca-digitala.ro

CUVÂNT ÎNAINTE

S-ar putea crede că acest Cuvânt înainte *nu este atât de necesar, dat fiind faptul că la apariția primului număr al Anuarului, în 1992, s-au stabilit câteva repere ale publicației noastre. Arătam atunci că preocupările științifice din Institutul de Etnografie și Folclor cunosc multiple aspecte și că ele nu au o valoare în sine, ci una funcțională, operantă, determinată de cercetarea de profunzime a fenomenului etnic și a complexității formelor sale de manifestare în plan cognitiv. Aceste aspecte se mențin și caracterizează în continuare cercetarea, vizând o largă cuprindere tematică în cadrul celor șapte sectoare de specialitate din institut : etnografie, folcloristică, antropologie culturală, etnomuzicologie, etnocoreologie și arhivă.*

Ceea ce vrem să subliniem de această dată este actualitatea demersului etnologic, evidentă în studiile incluse în acest număr al Anuarului, motiv pentru care considerăm că se impun câteva precizări în înțelegerea sensurilor majore implicate în cercetările etnologice din institut.

Mai întâi să remarcăm că exegezelor actuale îndreptate asupra culturilor populare le revine datoria de a aprofunda rolul programatic al acestor culturi în definirea valorilor acceptate și recunoscute ca universale. Eforturile în direcția de mai sus au fost prea puține și efemere, îndeosebi la noi, într-o perioadă de aproape o jumătate de veac, când nu era permisă descifrarea tiparelor arhaice ale culturii populare. Dimpotrivă, aria acestor cercetări s-a îngustat, în favoarea unor preocupări dogmatice ori manifestări cu caracter festivist. Fondul de aur al culturii populare, respectiv marele lot al credințelor religioase la români, care au pecetluit o ordine a existenței noastre spirituale : eposul mitologic, *stratificat în tradiții memoriale ;* toposul milenar, *deschizând capitolele de cultură autohtonă ;* adâncimile de cuget filosofic ale expresiei populare, *concentrată în proverb,* în *zicală, în orice creație de esență poporană, toate așteaptă o cercetare susținută.*

Dintr-o asemenea perspectivă, cultura populară trebuie înțeleasă ca o cultură întemeietoare, ca o cultură care a deschis marele spațiu ideatic și chiar problematica culturii scrise având drept sursă creația anonimă și structurile ei fundamentale, cu o vechime recunoscută în timp. Ne aflăm într-o perioadă istorică în care aceste lucruri trebuie scoase la iveală și aduse în conștiința contemporaneității prin studii de sine stătătoare, prin cercetări asidue, îndelungate, comparative, menite să evidențieze actualitatea și sfera de influență a culturii tradiționale în raport cu ceea ce înțelegem sub denumirea de culturi istorice, scrise. Sistemul nostru de referință asupra spiri-

Anuar I.E.F., serie nouă, tom. 4, 1993, București, p. 3—4

https://biblioteca-digitala.ro

tualității în genere nu poate fi lărgit decât pe această cale și fără complexe. Acest lucru l-a făcut și mai bine înțeles Mircea Eliade, care, la începutul anului 1963, spunea: „toți acești autori iluștri pe care Tom Altizer] îi admiră atât sunt occidentalii. *Ceea ce înseamnă că ei au abordat probleme și crize proprii spiritualității occidentale moderne. În ceea ce mă privește, eu gândesc că aceste orizonturi culturale sunt „provinciale" ... Eu încerc să deschid occidentalilor ferestre spre alte lumi — chiar dacă unele dintre aceste lumi s-au născut acum vreo zece mii de ani.*

Dialogul meu are alți interlocutori decât cei ai lui Freud sau James Joyce : eu încerc să înțeleg un vânător din paleolitic, pe un yoghin sau pe un șaman, pe un țăran din Indonezia, pe africani etc. și să comunic cu fiecare". Deci cercetarea modernă, în sfera culturii populare, semnifică descifrarea temeiurilor acelei culturi ; semnifică o abilitate posibilă în înțelegerea orizonturilor pe care aceeași cultură le deschide căutărilor de orice fel, fără ca întoarcerea spre acele orizonturi să însemne o abatere sau ceva desuet în raport cu cerințele lumii contemporane.

Există, așadar, o problematică specifică, cu o nuanță proprie, care se instituie ca o permanență în domeniul atât de vast al culturii populare tradiționale.

În consens cu preocupările de mai sus, ne apar ca relevante preocupările tematice ale ultimilor trei ani din institut. Studiile din acest al doilea volum al Anuarului în ediție academică, sunt o mărturie, alături de cercetările mai ample, cuprinse în lucrări colective, ca Atlasul etnografic român *sau cele din* Colecția națională de folclor, Din viața poporului român. Serie nouă *și altele, alături de lucrările individuale, elaborate ani la rând, care, din cauza unei defectuoase politici editoriale sub anii dictaturii comuniste, n-au putut fi tipărite, deși, în majoritatea lor, ele aparțin unor personalități consacrate în domeniu. Vizitând în două rânduri Institutul de Etnografie și Folclor din București, cercetătorul Jan Vladislav, din Cehia, scria : „Ce am ascultat și citit acolo, fie că era vorba de doine lirice, cărora zadarnic le-aș fi căutat aiurea un corespondent, colinde pitorești și cântece de înmormântare surprinzătoare, fie că era vorba de lungi, uneori dramatice, alteori narative balade sau legende în proză despre flori, păsări și animale, totul îmi părea pătruns de ceva ce nu era numai poezie autentică, ci, deopotrivă, și, poate că, în primul rând, o foarte personală, aș spune, magică și mitică viziune asupra lumii și destinului uman".*

Ne aflăm, deci, într-o fază superioară de evaluare a activității de cercetare în etnologie, cu deschideri libere, competitive și de performanță, toate acestea constituind elementele de convergență spre elaborări de sinteză. Studiile din acest Anuar sunt proba edificatoare în direcția enunțată mai sus și componente ale unui întreg pe care-l reprezintă în această modalitate.

Dr. VASILE VETIȘANU
Director al Institutului de Etnografie și Folclor
„Constantin Brăiloiu"

https://biblioteca-digitala.ro

COMENTARII ETNOISTORICE ASUPRA PRACTICĂRII AGRICULTURII ÎN MEDII URBANE ROMÂNEȘTI

GEORGETA MORARU

Formă complexă de așezare umană, cu un specific propriu, cu dimensiuni și forme variate în timp și spațiu, orașul românesc constituie o temă de cercetare [1] care comportă abordări multiple având în vedere diversitatea mediilor etnoculturale ce se regăsesc în cuprinsul său [2]. În plan istoric, orașele — „sisteme sociale complexe" — sunt rezultatul unor procese social-istorice îndelungate a căror cunoaștere necesită felurite metode de investigație. În general, „fenomenul urban", ca expresie a unei anumite civilizații este în continuă reînoire, înțelegerea conținutului său diferă de la epocă la epocă, fiecărei epoci corespunzându-i „o altă concepție asupra orașului" [3] și un alt mod de viață. În acest sens, optica secolului al XX-lea asupra orașului devine inoperantă pentru cercetarea epocilor istorice anterioare.

Investigațiile diacronice ale orașului în diferite etape istorice trebuie să aibă în vedere mutațiile survenite în evoluția realităților socio-culturale, analizate printr-o metodologie adecvată. Rezultatele cele mai spectaculoase le-au obținut cercetările multidisciplinare și interdisciplinare, rod al străduințelor tuturor științelor cu problematică convergentă [4]. Dintre acestea, cercetarea etnologică a mediului urban tradițional dezvăluie aspecte de viață cotidiană prea puțin sau de loc cunoscute, valorificând informații din diferite izvoare istorice, rămase în afara circulației științifice. „Lectura" informației istorice din perspectiva etnoistoriei [5] are ca obiect recompunerea ansamblului modului de viață cotidian, cu obiceiurile, comportamentele, mentalitatea specifică diverselor medii socio-culturale care compun viața orășenilor din secolele trecute.

[1] H. Culea, N. Coatu, G. Moraru, M. Tiugan, *Orașul — din perspectivă etnologică*, 1988 (volum colectiv în manuscris — temă de cercetare ce s-a dorit interdisciplinară; G. Moraru, capitolul *Orașul românesc — preliminarii etnoistorice*).

[2] H. Culea, Nicoleta Coatu, *Etnologia orașului — considerații etnosociologice* (un program de cercetare etnologică a urbanului) (I), în „Revista de etnografie și folclor", tom. 36, 1991, nr. 5—6, p. 207—239.

[3] Jacqueline Beaujeau-Garnier, Georges Chabot, *Geografia urbană*, traducere din limba franceză, București, Editura Științifică, 1971, p. 33.

[4] Jacques Le Goff, *Civilizația Occidentului medieval*, București, Editura Științifică, 1970; idem, *Pentru un alt ev mediu. Valori umaniste în cultura și civilizația Evului Mediu*, București, Editura Meridiane, 2 vol., 1986. Bibliografia abordării interdisciplinare la Paul Simionescu, *Etnoistoria. Convergență interdisciplinară*, București, Editura Academiei, 1983.

[5] Paul Simionescu, *op. cit.*, p. 113—114. Vezi și Hubert Deschamps et Jean Poirier, cap. *Histoire et ethnologie*, în vol. *Ethnologie Générale* — sous la direction de Jean Poirier, colecția „Encyclopedie de la Pléiade", 1968, p. 1433—1464.

Anuar I.E.F., serie nouă, tom. 4, 1993, București, p. 5—13

https://biblioteca-digitala.ro

În perioada preindustrială, orașul grupa o multitudine de medii etnoculturale, foarte diferite ca poziție și pondere în plan social, economic și politic : curtea domnească — o lume în sine, unicat, cu un mod de viață deosebit ; boierimea urbană ; mănăstirile și preoțimea urbană, alături de care viețuia numeroasa „lume a orășenilor", a „târgoveților", cum li se spunea la noi. La rândul său, „lumea târgoveților" nu constituia o realitate socială omogenă, ci se compunea din medii etnoculturale eterogene atât din punct de vedere social, economic, cultural cât și etnic, având îndeletniciri și aspirații socio-culturale foarte „pestrițe". Pentru a obține o imagine globală, cât de cât coerentă și veridică, asupra orașului românesc, trebuie cercetată și aprofundată cunoașterea fiecărui mediu socio-cultural, pentru a desluși relațiile și interferențele lor în timp.

De asemenea, problematica complexă a cercetării fenomenului urban din perioada preindustrială evidențiază o serie de aspecte neabordate până acum. Dintre acestea interesantă se dovedește a fi și problema *funcțiilor* urbane, fie că avem în vedere o capitală care prezintă un cumul de funcții, fie că este un centru mai mic, un simplu târg. Indiferent de importanța lor, una din funcțiile de bază, nelipsită în nici un caz, este *funcția agricolă* [6], ignorată până acum, deși informații istorice există, sunt cunoscute, dar nu au fost interpretate corect. Precizăm că nu este vorba de specificul agricol, de „funcția regională" [7] a unei așezări urbane, de rolul unui oraș în polarizarea economiei agricole a regiunii care gravitează în jurul său, ci de funcția agricolă propriu-zisă a oricărei așezări urbane, funcție în care erau antrenați în proporții diferite membrii unor medii urbane de origină autohtonă.

În general, problema cercetării orașului a fost abordată de cele mai multe ori unilateral, referindu-se exclusiv la urbanism, la spațiul, cu sau fără zid înconjurător, în care trăia o aglomerare umană ale cărei activități și mod de trai erau definite drept orășenești. Spațiul urban nu se reducea numai la ceea ce etnografic se numește *vatra* orașului, ci la întreg *hotarul* său, care cuprindea pe lângă vatra cu clădiri având utilități diverse și *moșia*, *țarina* sau *ocolul* orașului, *spațiul de exploatare economică* care înconjura vatra, suprafețe de teren pentru culturi agricole, pășuni, livezi, grădini, vii, păduri etc., care asigurau existența zilnică a locuitorilor. Mărimea moșiei, regimul proprietății, ca și modul de exploatare a acestui spațiu economic, au diferit în timp, fiind reglementate conform normelor juridice caracteristice epocilor trecute, păstrând în paralel unele drepturi cutumiare străvechi. Suprafața hotarului putea fi foarte întinsă, înglobând chiar și sate în cuprinsul său, astfel, hotarul orașului Bârlad avea 18 km. în diametru, iar orașul București a înglobat nenumărate sate, depășind chiar și „centura" medievală de apărare, constituită din mănăstirile Văcărești, Cotroceni, Mărcuța, Plumbuita etc. [8].

[6] Georgeta Moraru, *Comentarii etnoistorice asupra practicării agriculturii în medii urbane românești*, comunicare la Al XI-lea Simpozion național de istorie și retrologie agrară a României, 12—15 iunie 1991, Târgoviște.

[7] J. Beaujeau-Garnier, G. Chabot, *op. cit.*, p. 111.

[8] C. C. Giurescu, *Istoria Bucureștilor*, ed. a II-a, revăzută și adăugită, București, Editura Sport—Turism, 1979 ; George Potra, *Din Bucureștii de ieri*, 2 volume, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1990.

https://biblioteca-digitala.ro

Ținem să subliniem acest aspect al rolului spațiului de exploatare economică în existența și organizarea orașelor românești, din mai multe motive. În primul rând pentru că orașul, în formele sale evolutive mai vechi, a avut delimitat un asemenea teritoriu, la fel ca și satul, dar având un specific propriu, uneori diferențiat, situația fiind asemănătoare celorlalte orașe europene, indiferent de modul de dispunere al sistemelor de fortificații care le apăra. În al doilea rând pentru că practicarea agriculturii, cu formele sale de cultivare a pământului și de creștere a animalelor, au asigurat baza existenței cotidiene urbane milenii întregi, chiar dacă în timp orașul a grupat în interiorul său tot mai multe activități meșteșugărești și comerciale care i-au asigurat prosperitatea economică și, implicit, s-au reflectat în plan urbanistic.

Analizând calculele unui economist occidental privitoare la economia orașelor din secolul al XI-lea Fernand Braudel [9] constata că, pentru a putea trăi, un oraș cu 3 000 de locuitori trebuia să dispună de vreo 10 țarini, ocine țărănești, adică 8,5 km², având în vedere randamentul slab al agriculturii din acea vreme. În Europa occidentală, până în secolul al XVIII-lea, marile orașe păstrează o serie de activități rurale : adăpostește păstorii, pândarii, plugarii, podgorenii ; posedă înlăuntrul orașului grădinile din jurul caselor și în afara zidurilor o centură de ogoare, grădini, livezi, terenuri plantate cu viță de vie, pășuni etc. Adesea orășenii, meseriașii, la vremea culesului, își părăsesc meseriile și casele din oraș și pleacă la munca câmpului.

Este foarte ilustrativă descrierea unei realități cotidiene urbane medievale, după care, „în fiecare dimineață, la sunetul cornului, se deschideau toate porțile orașului prin care vitele erau mânate la pășunea obștească, iar seara erau aduse din nou în oraș. Animalele mici: oile, caprele, porcii erau crescute mai cu seamă în oraș. Porcii nu erau mânați la pășune afară din oraș, deoarece aici (în oraș) găseau hrană îndestulătoare, fiindcă tot gunoiul, toate resturile de mâncare erau aruncate în stradă. De aceea în oraș era murdărie și duhoare ; nu era lucru ușor să străbați străzile unui oraș medieval fără să te umpli de noroi" [10] ; erau de fapt aspecte de viață cotidiană urbană medievală pe care le întâlneai peste tot. În 1772 un tratat de economie deplângea faptul că în micile orașe din Germania, chiar în orașele princiare, meșteșugarii se ocupă de agricultură, iar orașele desr cotorosite de vite și de grămezile de gunoi, ar putea fi mai curate [11].

Analizând informația istorică cu privire la modul de viață evasirural al orașului medieval din Transilvania, Ștefan Pascu [12] constata similitudinile în modul de organizare al activităților agricole cu celelalte orașe ale Europei occidentale.

În regiunile extracarpatice românești, dat fiind că realitățile istorice otomane au impus dărâmarea zidurilor și a întăriturilor din lemn care înconjurau orașele, acestea lăsau impresia călătorilor străini în trecere prin țările românești, de „sate mari", înecate în verdeață. Fiecare gospodărie,

[9] F. Braudel, *Structurile cotidianului*, vol. II, București, Editura Meridiane, 1984, p. 274.
[10] Ștefan Pascu, *Voievodatul Transilvaniei*, vol. I, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1972, p. 245.
[11] F. Braudel, *op. cit.*, p. 276.
[12] Ștefan Pascu, *op. cit.*, p. 235 ; idem, *Meșteșugurile din Transilvania până în sec. al XVI-lea*, 1954.

https://biblioteca-digitala.ro

mai mare sau mai mică, își avea locuința dispusă într-o curte cu pomi fructiferi, zarzavaturi, viță de vie și tot felul de pomi.

Despre delimitarea moșiei orășenilor, adică a locului domnesc de care se foloseau locuitorii orașului, *obștea târgoveților*, compusă numai din localnici autohtoni ce își aveau ogoarele, fînețele, pășunile, livezile, viile, prisăcile, heleșteele etc., aflăm din hotărniciile domnești. Limitele hotarelor moșiei orașului erau consemnate în „cartea de hotar" pe care adesea le săpau în piatra crucilor de hotar. Considerate privilegii, consemnate în „cărți", acestea au intrat în tradițiile locale orale sub forma, „Ai carte, ai parte!" [13], zicală al cărui sens a fost deturnat în zilele noastre în cu totul altă sferă de semnificații.

Relatări despre hotărnicii, cum a fost cea a domnului Mircea Ciobanul care a delimitat moșia orășenilor Bucureștilor prin punerea de pietre de-a lungul hotarului, în diferite locuri, așa cum era obiceiul din bătrâni, aflăm dintr-un document ulterior, de la Matei Basarab : „La 1636 septembrie, 1, joi, în ziua sfântului Simeon Stâlpnicul, ce ieste an nou, Matei (Basarab) singur încălecă și merge cu boierii, cu orășanii și cu preoții de la Sfânta Troiță (Radu-Vodă) de hotărnicește viile, ocinile, livezile și moșiile orășanilor din Bucuresci, călcate de Sava, fiul lui Negrea din Văcărești" [14]. „Aceste descinderi locale ce făceau Domnii ca să vadă cu ochii de partea cui se află adevărul, se săvârșeau cu mare solemnitate și rămâneau de pomină în memoria mahalagiilor" [15].

Modul de organizare al teritoriului cuprins în „țarina târgului", îl determina pe P. P. Panaitescu să vorbească despre „ființarea orașelor agricole, cu organizație de obște țărănească" [16], ajungând la concluzia că „avem de-a face cu o creație românească în cadrul dezvoltării vieții orășenești" [17].

Până în secolul al XVII-lea orașele românești rămân în vechea lor organizare de obște; o mare parte din orășeni nu sunt meșteșugari sau numai meșteșugari, ci se ocupă cu agricultura, lucrând „țarina târgului" în chipul tradițional al obștiilor țărănești, adică prin tragerea la sorți în fiecare an a „delniților și jirebilor", acordate de obște fiecărei familii, și prin folosirea în comun a locurilor de pășune, de ape pentru pescuit și de păduri [18]. Sistemul a fost consemnat în cazul orașelor din Moldova și din Țara Românească. Actele și privilegiile orașului Câmpulung din Țara Românească arată clar că moșia orașului era folosită ca teren agricol al locuitorilor și stăpânirea ei era împărțită într-un număr de „bătrâni", după sistemul obișnuit al satelor devălmașe [19].

Despre câmpurile stăpânite și lucrate în devălmășie, scria, în 1632, Niccolò Barsi, călător străin : [...] „la vremea semănatului, toți târgoveții ies la câmp și șoltuzul (ceea ce înseamnă judele) împreună cu pârgarii (sfetnicii orășenilor aleși), împart ogoarele și după cât este numărul sufletelor dintr-o casă, dau și ogoarele; dacă sunt opt suflete dau opt

[13] V. Costăchel, P. P. Panaitescu, A. Cazacu, *Viața feudală în Țara Românească și Moldova (sec. XIV—XVII)*, București, Editura Științifică, 1957, p. 427.
[14] C. C. Giurescu, *op. cit.*, p. 53.
[15] G. I. Ionnescu-Gion, *Istoria Bucurescilor*, București, 1899, p. 58.
[16] P. P. Panaitescu, *Introducere la istoria culturii românești*, București, 1969, p. 284.
[17] *Ibidem.*
[18] *Ibidem.*
[19] *Ibidem.*

https://biblioteca-digitala.ro

ogoare; dacă sunt zece dau același număr de ogoare. Acestea sunt atât de multe încât niciodată nu pot fi semănate toate, ci doi ani se seamănă într-o parte și doi ani se seamănă ogorul într-alta"[20]. Observația lui Niccolò Barsi din Moldova este foarte interesantă deoarece el consemnează două practici străvechi specifice agriculturii tradiționale: sistemul de împărțire al ogoarelor după datinile obștei sătești și modul lor de utilizare, de menținere a fertilității prin rotație, prin odihna pământului, a câmpurilor semănate, modalitate arhaică de refacere a fertilității pământului lăsat nesemănat timp de doi ani. Această tehnică utilizată pe întreg teritoriul României, pe alocuri se mai practică în unele sate montane până în ziua de azi; noi am consemnat-o în Pădurenii Hunedoarei [21].

Investigațiile de etnografie agrară, efectuate în medii urbane tradiționale românești, atestă faptul că, atât tehnicile și practicile de muncă a pământului cât și uneltele agricole utilizate erau similare celor din lumea satelor. În multe colecții muzeale orășenești mai vechi, diferitele piese ce ilustrează practicarea cultivării pământului, îndeosebi uneltele de muncă: pluguri din lemn, grape, sape, hârlețe etc., provin din medii urbane locale care au avut preocupări agricole, mai nou, din satele care au intrat în componența orașelor ce s-au extins.

În decursul secolelor XVII—XIX, folosirea țarinei orașului în sistemul obștei tradiționale, se destramă odată cu creșterea numărului locuitorilor; treptat apar proprietari particulari, orășeni cu stare, cum constatăm, de exemplu, în documentele orașului Craiova [22]. În secolul al XIX-lea moșia târgului Ploiești era lucrată atât de „orășeni" cu pământuri cât și de „orășenii cei proști", fără proprietăți, dar care erau mici negustori sau meseriași [23].

De cele mai multe ori foloseau în comun doar imașul comunal. Este ilustrativ cazul orașului Iași care avea în jurul său imașuri întinse, „moșii întregi dăruite din vechime pentru acest oraș de foștii Domnitori ai țării, imașuri pe care orice locuitor român poate da la păscut, fără plată, trei capete de vite mari sau douăsprezece vite mărunte, iar de-i întrece acest număr, plătește o dare relativ neinsemnată, după vitele prisositoare. Tot felul de animale domestice de muncă, de hrană, pasc pe aceste imașuri: boi, bivoli, cai, oi, capre, porci etc., toate acestea însă aparținând în număr restrâns de fiecare locuitor, dar în număr destul de însemnat pentru obștea întreagă" [24].

Fotografii de la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea surprind aspecte de viață cotidiană rurală în București: cârduri de gâște, vaci și boi păscând iarba pe locul bălții secate din jurul mănăstirii Sf. Elefterie [25]; turme de oi păzite de ciobani îmbrăcați în costume spe-

[20] Niccolò Barsi, în volumul *Călători străini despre țările române*, V, 1973, p. 80.

[21] Georgeta Moraru, *Ocupația agricolă din Pădurenii Hunedoarei între tradiție și modernizare*, Simpozionul de istorie și retrologie agrară — Evoluții și perspective în agricultura românească, culegere de rezumate, Deva, 5—7 septembrie, 1991, p. 89—91.

[22] *Meșteșuguri și negustori din trecutul Craiovei. Documente (1666—1865)*, București, Direcția Arhivelor Statului, 1957.

[23] C. N. Debie, *Începuturile urbanismului în Ploiești*, Ploiești, 1970.

[24] N. A. Bogdan, *Orașul Iași — odinioară și azi*. Schițe istorice și administrative, Iași, 1904, p. 7.

[25] Frédéric Damé, *Bucarest en 1906*, București, 1908; H. Stahl, *Bucureștii ce se duc*, București, 1910.

https://biblioteca-digitala.ro

cifice, pe Calea Plevnei [26]. Pe Podul Mogoşoaiei localnicii aşteptau să se liniştească praful stârnit de turmele de oi care treceau primăvara şi toamna spre locurile de păscut, însoţite de baci, câini şi măgari [27]. Ciobanii din marginea oraşului vindeau lapte dulce de oaie sau caş de oaie scurs în sădile, iar unii oameni cumpărau lapte de capră pentru copiii slăbiţi, „ca să-i ferească de oftică" [28]. În bariera Vergului ciurarii încă mai curăţau grâul cu ajutorul ciururilor mari agăţate pe crăcane, întocmai ca în restul satelor din Câmpia Română.

De altfel, influenţa vieţii rurale în mediile lumii „mărunte", a stării a treia orăşeneşti, se constată la tot pasul, atât în oraşele mari cât şi în târgurile mici. Geograful Vintilă Mihăilescu era frapat de aspectul ţărănesc al mahalalelor bucureştene, influenţele sale putându-se urmări până în centrul oraşului [29]. Condiţiile sociale şi istorice se reflectau nu numai în arhitectura urbană ci şi în structurarea gospodăriilor care aveau un caracter de economie rurală accentuată. Urmărind anunţurile din presa secolului al XIX-lea, Paul Petrescu constata existenţa unor anexe gospodăreşti comune mediului rural : grajduri pentru cai, şoproane pentru vaci, coteţe pentru păsări, cocine pentru porci, hambare, coşare pentru porumb, mori de măcinat, cazane de ţuică, ulee pentru albine etc. [30]. Gospodăriile aveau grădini mari cu zarzavaturi, pomi fructiferi, viţă de vie, fâneaţă, duzi pentru hrana viermilor de mătase. De regulă anexele gospodăreşti din mediul urban reprezentau tipurile caracteristice zonei în care era plasat oraşul. În Bucureşti se întâlneau tipuri de anexe gospodăreşti specifice sudului Munteniei, zonele Ilfov şi Vlaşca ; anumite anexe, cum erau, de exemplu, pivniţele de vin construite din lemn la suprafaţa solului erau asemănătoare cu cele din satele Olteniei subcarpatice [31]. Interesante, singulare şi inedite, neatestate până acum, sunt bazinele săpate în pământ pentru struguri. În viile din Bucureşti, atunci când nu mai aveau vase unde să pună strugurii strânşi, se săpa o groapă şi, după ce era lipită ca oalele, se ardea punându-se lemne în ea, până se înroşeau pereţii ; după ce se curăţa, se răsturnau strugurii în ea, iar apoi se folosea la păstrat boştina strugurilor [32]. Tipologic, amintesc de gropile de păstrat grânele, specifice zonei.

O pondere foarte însemnată în economia oraşelor vechi româneşti a avut-o *viticultura*. În evul mediu multe oraşe au devenit adevărate podgorii, renumite prin întinderea viilor şi calitatea vinurilor. Cei mai mari proprietari au fost domnitorii, dar şi mănăstirile, boierimea urbană şi micii târgoveţi. Bucureştii, Târgovişteа, Piteştii, Iaşul, Huşul, Vasluiul şi multe alte oraşe au fost împânzite de vii, atât în cuprinsul gospodăriilor din oraş cât şi pe moşia din jur. Există numeroase informaţii documentare cu privire la practicarea viticulturii în mediile urbane până în secolul al XX-lea,

[26] H. Stahl, *op. cit.*, p. 105.

[27] Victor Bilciurescu, *Bucureşti şi bucureşteni de ieri şi de azi*, Bucureşti, 1945, p. 14.

[28] George Costescu, *Bucureştii Vechiului Regat*, Bucureşti, 1944, p. 176.

[29] Vintilă Mihăilescu, *Bucureştii. Schiţă geografică*, Bucureşti, (f.a.), p. 36.

[30] Paul Petrescu, *Condiţii sociale şi istorice reflectate în arhitectura urbană*. Locuinţe ale ţăranilor şi târgoveţilor secolelor XVIII—XIX, în „Studii şi cercetări de istoria artei", Seria artă plastică, t. 18, nr. 1, 1971, p. 77—105.

[31] *Ibidem*, p. 87.

[32] Popescu-Lumină, *Bucureştii din trecut şi de astăzi*, Bucureşti, 1935, p. 196.

https://biblioteca-digitala.ro

dar nevalorificate prin studii aprofundate [33]. Singura podgorie urbană mai bine cunoscută de istorici a fost podgoria orașului București [34], despre care posedăm informații diverse, ilustrații și amintiri, mărturii ale unor bătrâni bucureșteni. Până la primul război mondial orașul a fost împânzit de vii ; chiar dacă filoxera a făcut ravagii, butuci de vie se mai păstrează și astăzi în unele curți. Dealurile din jurul orașului erau acoperite de vii în secolul al XIX-lea : Cotroceni, Mitropolia, Filaret, Văcărești, Plumbuita, Fundeni etc. ; toponimia orașului este plină de urmele acestei îndeletniciri.

Etnografic, nu au existat diferențieri în planul tehnicilor viticole sau al instrumentarului viticol întâlnite în mediile urbane și rurale, fiecare oraș integrându-se în specificul zonei din jur. O acuarelă a lui Preziosi, din 1868, ilustra culesul viilor pe dealul Filaretului, într-un mod asemănător cu imaginile fotografiilor din 1906 [35]. Femei și bărbați, îmbrăcați în port popular, culegeau strugurii în târnuri rotunde de nuiele. Strugurii erau încărcați în care cu boi pentru a fi transportați, dar cel mai adesea se prelucrau direct în vie, storciți în hârdaie de lemn sau în linuri întocmai ca în alte zone viticole. De altfel, tipologia inventarului viticol era asemănătoare cu cea din zonele din jur : buți, hârdaie, tocitoare, linuri, teascuri etc. Era obiceiul ca vinul să se vândă direct de la caneaua butoiului din pivnițele de lemn ridicate la suprafața solului, despre care am mai vorbit.

Interesante sunt și relatările păstrate de memoria localnicilor, despre modul de desfacere a vinului direct din vie. La București, „viile începeau a da în copt mai înainte de ziua Crucii, culesul se făcea mai timpuriu. Cele din oraș nu făceau culesul dintr-odată, ci pe-ndelete, pe măsura consumului mustului și tulburelului...Pe marginea de la stradă a viei, scotea uluca pe vreo zece metri... pe care o încadra cu stâlpii unui cort de păpuriș pentru adăpost de soare și de ploaie. Sub cort se puneau: de o parte, un teasc cu hârdăul la scursoare, un butoiaș cu țuică de prune nouă și o masă cu struguri aleși, de cealaltă parte, două mese lungi încărcate cu pescărie rece și mititei, patricieni, momițe, uger de vacă, fudulii de berbec, colace de ghiudem și sferturi de pastramă de vacă, toate proaspete și afumate puțintel, friptură, la grătarul încins alături. Mai departe, pe niște pirostrii, clocotea un cazan mare cu ciorbă de burtă. Mesele consumatorilor erau risipite prin răzoarele viei. Noaptea cântau lăutarii... Așa bucureștenii sărbătoreau Cârstovul, în oraș" [36].

Desigur, subiectul este foarte interesant, el necesită o abordare tematică aparte, împreună cu folclorul care însoțea și delecta pe consumatorii

[33] A se vedea cele două volume care cuprind *Studii și comunicări de istorie și etnografie*, Golești, Complexul muzeal Golești, Argeș, 1978, 1980.

[34] George Potra, *Din Bucureștii de altădată*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1981.

[35] F. Damé, *op. cit.*, p. 98, 100.

[36] George Costescu, *op. cit.*, p. 396.

https://biblioteca-digitala.ro

amatori. În culegerile lui G. Dem. Teodorescu găsim un frumos cântec intitulat „Danțul linului", datat 1852 :

„Hop așa, hop, hop așa,
Hop așa, vere, așa,
Până ne vom gheboșa !
Hop, așa tot să trăim,
Hop, așa toți să sărim
Până când îmbătrânim.
Hop, să mai uităm de chin :
Așa joc la noi în lin :
Țuică bem și storc la vin.
Hop în loc, că-i linu-ngust :
Sari sus, jos să curgă must,
Să dea-n fiert, să-l bem cu gust.
Dă-ne bunul Dumnezeu
Când ne-o fi mai rău și greu
A ne fi c-acum mereu !" [37]

În sfârșit, interes etnografic prezintă și descrierea lui Ion Ghica privitoare la „industria" borangicului. „Primăvara, îndată ce da frunza, femeile cedau apartamentul lor gândacilor de mătase. Printre prânzurile de foi de dud, mahalagioaicele înfigeau câțiva pari în grădină și urzeau tortul dobândit iarna la lumina focului din vatră, unde se povesteau : istoria duioasă a lui Peneș împărat, basmele poetice cu înșiră-te mărgărite și plăcute ghidușii ale lui Păcală și Tândală. Pân luna lui iunie, maidanele după malul gârlii erau pline de femei adunate în pâlcuri împrejurul căldărilor din care trăgeau mătasea după gogoși ; iar după ce depăna borangicul, intrau în argea, unde cu patru drugi de lemn ciopliți din topor, cu o spată și o suvelniță cu totul primitive își întocmeau un război cu care perveneau a face tot felul de țesături în trei și patru ițe. Roata de tors, acel instrument puternic de civilizațiune și de bogăție în Occident, începuse a se introduce prin casele bucureștencilor, detronase furca și fusul ; astăzi această unealtă binefăcătoare nu se vede decât pe la teatru [...]" [38].

Având în vedere multiplele implicații pe care ocupația agricolă le-a avut în viața societății românești de-a lungul timpului, considerăm foarte utilă adâncirea cunoașterii ocupației agricole practicată în mediile urbane tradiționale. Prin intermediul documentelor scrise, mai numeroase în lumea orașelor, putem obține informații interesante și relevante pentru practicarea diverselor îndeletniciri, întregind astfel documentația istorică în general și a istoriei vieții cotidiene tradiționale în special.

[37] G. Dem. Teodorescu, *Poezii populare române*, vol. I, București, Editura Minerva, 1965, p. 343.

[38] Ion Ghica, *Opere*, vol. II, București, 1956, p. 308.

https://biblioteca-digitala.ro

Commentaires ethno-historiques concernant la pratique de l'agriculture dans les milieux urbains roumains

(Résumé)

Dans une perspective interdisciplinaire, cette étude propose „la lecture" des informations historiques se rapportant à des aspects de la vie quotidienne dans certains milieux socio-culturels urbains roumains moins connus ou ignorés. L'étude procède a l'analyse d'une des fonctions essentielles de la ville dans la période préindustrielle, la fonction agricole. En général, l'espace urbain ne se réduisait pas à ce que l'ethnographie appelle la „vatra" de la ville, (c'est à dire l'espace occupé par les constructions), mais incluait également le „hotar" espace destiné aux cultures agricoles, aux vignobles, ou encore aux jardins potagers, vergers, paturages et a l'élévage des animaux. L'étendue, le régime de proprieté, le mode d'exploitation de cet espace économique varient d'après les périodes historiques, étant établis conformmément aux normes juridiques spécifiques et conservant souvent des éléments du droit coutumier archaique.

L'analyse du mode d'organisation et d'exploitation de cet espace agricole urbain laisse entrevoir l'existence d'un modèle de „communauté paysanne" caractéristique de l'espace carpatho-danubien, les conclusions de P. P. Panaitescu étant ainsi confirmées, relativement à l'existence d'une „création roumaine dans le cadre de la vie urbaine" La structure de la ferme traditionnelle urbaine y est aussi analysée, ainsi que la pratique de l'agriculture, les techniques et les outils de travail, utilisés aussi bien dans l'agriculture que dans la viticulture, la sériciculture, tout comme certaines manifestations à caractère „folclorique" qui accompagnaient ces activités.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

CONTRIBUȚII LA CERCETAREA PLUGUȘORULUI

GERMINA COMANICI

Dacă obiceiul colindatului domină primul segment temporal din ciclul celor douăsprezece zile ce marchează, prin mediere ceremonializată, trecerea pragului de an, Pluguşorul este direct legat de sărbătoarea Anului Nou. Între cele două obiceiuri se pot evidenţia atât trăsături comune dar şi diferenţiatoare.

A. *Trăsături comune :*

— Ambele manifestări sunt legate de semnificaţia supermarcată a inaugurării noului an, având funcţia de urare. Ele sunt menite a media pe plan ceremonial, prin rezolvarea calitativ superioară, tensionalitatea aceluiaşi segment temporal, rebalansând echilibrul vieţii comunitare;

— Ca specializare ceremonială sunt obiceiuri performate majoritar de flăcăi, precedaţi de copii;

— Colectivitatea receptează obiceiul cu funcţia sa de urare, oferind aceleaşi categorii de daruri : colaci, fructe, carne, bani;

— La rândul lor performerii se implică în rolul de urători, atât în desfăşurarea propriu-zisă, cât şi în formele de descolindat;

— Integrate aceluiaşi timp calitativ, ce creează, conform mentalităţii populare, vulnerabilitate pentru protagonişti în faţa posibilelor forţe malefice, care devin active tocmai în intervalele de discontinuitate, în structura ambelor obiceiuri apar prezente o serie de elemente simbolice cu funcţie apotropaică : „colinde" (beţe din alun), clopoţei, ramuri verzi la colindat; vopsirea coarnelor cu roşu a boilor, prezenţa ramurilor verzi, recuzita cu efect fonic la Pluguşor;

— Ambele obiceiuri conţin elemente corelate cu existenţa unui vechi calendar la început de primăvară. Caracterul agrar mai voalat în cadrul colindatului, manifest în cel al Pluguşorului, este axat pe cultura grâului, evidenţiind apartenenţa la un vechi strat de cultură şi civilizaţie.

B. *Trăsături departajante :*

— Colindatul are o funcţie mai complexă în viaţa socio-culturală a satului vizând tot palierul existenţial sub aspect material, social, afectiv; Pluguşorul este un obicei eminamente agrar;

— Colindatul se performează în tot intervalul celor douăsprezece zile, ce marchează trecerea la un nou an calendaristic, prevalent în segmentul iniţial, la Crăciun, dar şi în cel medial şi final, Anul Nou şi Boboteaza; Pluguşorul se desfăşoară exclusiv legat de sărbătoarea Anului Nou;

Anuar I.E.F., serie nouă, tom. 4, 1993, Bucureşti, p. 15—26

https://biblioteca-digitala.ro

— Colindatul impune o organizare mai riguroasă a grupului de performeri, fiind un fapt cultural mai complex, cu o marcă a ritului mai evidentă și cu implicații arborescente de ordin comunitar. Plugușorul are o mult mai accentuată latură spectacular-dramatică ;

— O consecință a celor afirmate anterior este faptul că mult mai frecvent colindatul are un caracter obligatoriu de performare, Plugușorul tinzând spre forme selective ;

— Colinda, ca text folcloric, cunoaște o mare varietate tematică — corespunzătoare complexei funcționalități a obiceiului — pe când textul Plugușorului este invariabil. De aceea colindatul presupune în preambul repetițiile, pe când organizarea la Plugușor este mai puțin elaborată ;

— Colinda cunoaște atât forma descriptivă, cât și cea simbolic fabulativă. Plugușorul este prin excelență descriptiv. Textul de colindă este cântat, cel al Plugușorului este recitat.

Cum cercetarea fiecărui fenomen cultural trimite „ab origine" și în cazul Plugușorului problema a suscitat controversate puncte de vedere. Și totuși, ceea ce afirma Nicolae Iorga, că Plugușorul ar fi „de curioasă și aproape inexplicabilă origine" [1], și-a găsit rezolvarea în două temeinice studii consacrate tratării Plugușorului : Vasile Adăscăliței, *Istoria unui obicei — Plugușorul* (1987) și Dumitru Pop, *Plugușorul — sinteză folclorică românească*" (1989).

Până la formularea concordantă privind originea Plugușorului a celor doi autori — punct de vedere pe care îl împărtășim și noi — importante personalități ale domeniului și-au exprimat opiniile în legătură cu această problemă. Majoritatea dintre aceștia începând cu Dimitrie Cantemir [2], G. Dem Teodorescu [3], Grigore Tocilescu [4], până la generația contemporană : Tache Papahagi [5], Ernest Bernea [6], Mihai Pop și Pavel Ruxăndoiu [7], au susținut originea romană a Plugușorului. De altfel legătura cu practicile romane a fost subliniată și de cercetători străini, Waldemar Liungman [8] semnalând practica rituală efectuată la Calendele lui Ianuariae de către țărani, de a trage o brazdă în cinstea lui Dyonisos și Osiris. Opinia lui Petru Caraman [9] de a prezenta Plugușorul ca un împrumut slav relativ târziu este singulară.

Analiza coroborată a textului și contextului validează la modul demonstrativ, prin cele două lucrări citate, că obiceiul Plugușorului reprezintă o creație culturală originală în domeniul de spiritualitate româ-

[1] Nicolae Iorga, *Istoria literaturii române*, vol. I, București, 1925, p. 30.

[2] Dimitrie Cantemir, *Descrierea Moldovei*, București, Editura Academiei, 1973, p. 343.

[3] G. Dem. Teodorescu, *Încercări critice asupra unor credințe, datine și moravuri ale poporului nostru*, București, 1874, p. 56.

[4] Grigore Tocilescu, *Poezia populară a românilor*, în „Foaia Societății Românismului", I, 1870, p. 112.

[5] Tache Papahagi, *Mic dicționar folcloric*, București, Editura Minerva, 1979, p. 391—392,

[6] Ernest Bernea, *Buhaiul la Fundu Moldovei*, în „Revista de etnografie și folclor", tom XII, 1967, nr. 4, p. 318.

[7] Mihai Pop, Pavel Ruxăndoiu, *Folclor literar românesc*, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1978, p. 139.

[8] Waldemar Liungman, *Traditionswanderungen Euphrat-Rhein. Studien zur Geschichte der Volksbräuche*, 1937, p. 845.

[9] Petru Caraman, *Colindatul la români, slavi și alte popoare*, București, Editura Minerva, 1983, p. 525.

https://biblioteca-digitala.ro

nească, reunind într-o sinteză proprie elemente care, disparat, sunt prezente și în cultura română sau a altor popoare.

Cealaltă dimensiune de analiză a obiceiului, cea legată de *repartizarea zonală*, relevă încă neconcordante puncte de vedere. Cercetarea sincronică, pe scară orizontală, a dus la formularea unor opinii ce stabilesc diferite arii zonale specifice obiceiului. Tancred Bănățeanu, într-o cercetare doar de sondaj, conchidea, într-o manieră de formulare foarte generală, că la Est — Sud Est obiceiul este practicat, la Vest — Sud Vest nu este cunoscut [10]. În opoziție cu această distribuire limitativă, Petru Caraman susține că Plugușorul este prezent peste tot și nu există așezare locuită de români unde să nu se practice [11]. Celelalte arii zonale au fost stabilite de specialiști oarecum cu nuanțe apropiate : „Moldova, Muntenia, Oltenia, dispărut în Transilvania [12], „Moldova, Muntenia și Dobrogea, sporadic în Oltenia, insular în Transilvania" [13]; „acest obicei este răspândit îndeosebi în Muntenia, Moldova și Bucovina " [14]. Vasile Adăscăliței orientează demonstrația corelând interpretarea sincronică cu cea diacronică spre a focaliza drept vatră a obiceiului Moldova, de unde consideră că, pe calea cărții și prin intelectuali, a iradiat în a doua jumătate a secolului al XIX-lea spre celelalte zone [15]. Cotând textul drept elementul fundamental, în recenta sa lucrare Dumitru Pop îl regăsește pe acesta pe tot cuprinsul țării în stadii și cu funcții diferite. Ne-a reținut însă atenția concluzia formulată aproape cu trei decenii înainte într-un articol dedicat aceleiași probleme în care se afirma : „nu se poate trage o linie de demarcație netă între Estul și Vestul țării atunci când vorbim de răspândirea Plugușorului la români" [16].

În relație cu aceste puncte de vedere ne formulăm opinia noastră. Abordarea cercetării prin anchetele Atlasului Etnografic Român, impunând avantajul unei anchete dense și proporționale la nivelul întregii țări, vine să restructureze sau să completeze părerile formulate. Dacă cercetările privind obiceiul Plugușorului s-au limitat mai mult la analiza textului literar și nu al structurii (timp, loc, actanți, recuzită, daruri), cercetările Atlasului au putut crea o imagine complexă a dispersării acestor parametrii esențiali ce definesc obiceiul, fără însă — prin natura lucrării de culegere, tipologizare și prelucrare cartografică a fenomenelor — să asocieze și textul literar. Cum obiceiul oricum nu se poate performa în absența fenomenelor aflate în atenție, considerăm că datele, acumulate și prelucrate de noi [17], pot fi pertinente în a formula puncte de vedere valide, deschise în continuare dezbaterii. Materialul nostru se referă la forma tradițională

[10] Tancred Bănățeanu, *Le Plugușor, une coutume agraire roumaine*, în „Rivista di etnografia", Napoli, III, 1948, nr. 2—3, apud Vasile Adăscăliței, *Istoria unui obicei. Plugușorul*, Iași, Editura Junimea, p. 17.

[11] Petru Caraman, *op. cit.*, p. 515.

[12] Mihai Pop, Pavel Ruxăndoiu, *op. cit.*, p. 147.

[13] Ovidiu Bârlea, *Folclorul românesc*, vol. I, București, Editura Minerva, 1981, p. 282.

[14] Romulus Vuia, *Dovezi etnografice pentru vechimea și continuitatea românilor în Transilvania*, în vol. *Studii de etnografie și folclor*, București, Editura Minerva, 1975, p. 93.

[15] Vasile Adăscăliței, *op. cit.*, p. 24.

[16] Dumitru Pop, *Plugușorul în Transilvania*, în „Revista de etnografie și folclor", tom V, 1960, nr. 1—2, p. 114.

[17] Germina Comanici, Hărțile și comentariile (ms.): *Repertoriul obiceiurilor de Anul Nou ; Plugușorul — denumirea obiceiului ; Plugușorul — recuzită.*

https://biblioteca-digitala.ro

de realizare a obiceiului, marcat de începutul secolului al XX-lea, cu consemnarea faptelor în evoluția lor în contemporaneitate. Materialul de teren ilustrează astfel, prin ancheta generală desfășurată de specialiști, că pentru etapa în discuție Plugușorul apare ca un obicei bine conturat pe ansamblul țării, inclusiv în Transilvania, uneori cu o recuzită mai modestă, comparativ cu Muntenia, dar în special cu Moldova. Într-adevăr, în unele sate din Transilvania și Banat a intrat doar în ultimele decenii în repertoriul local al obiceiurilor de Anul Nou.

Deși obiceiul este cunoscut cu denumirea consacrată *Plugușor*, investigațiile generalizate pe întreg teritoriul țării ilustrează existența locală a unor *variate denumiri* [18]. Am considerat drept criteriu pertinent pentru analiza expresiei lingvistice componentele cu caracter etnografic din structura obiceiului. Aceste elemente de conținut individualizează pe plan verbal obiceiul, dovadă concludentă a necesității abordării corelate a fenomenelor.

Denumirea Plugușorului este conturată de următoarele mărci:

1. Marca recuzitei: *Plugul, Plugușorul, Plugulețul, Plugărelul, Cu buhaiul, Cu clopotele, Cu clopoțelul, Cu brăduleț.*
2. Marca acțiunii: a) acțiuni legate de manipularea recuzitei, reprezentând elemente din scenariu: *Cu aratul, La pocnit.*
   b) acțiuni privind funcția obiceiului: *Cu uratul, Cu colindatul.*
3. Marca textului: *Cu ura, Cu oratia, Cu urătura.*

Preponderentă este denumirea legată de marca recuzitei, dintre toate formele diminutivale Plugușorul este cea prevalentă, motiv pentru care termenul a fost consacrat și de literatura de specialitate. Diferențierea dintre forma sufixată și cea de bază nu reprezintă, în contextul cercetat, doar o problemă de ordin lingvistic, ci are o semnificație etnografică. Denumirile cu sufix diminutival: Plugușorul, Pluguleț, Plugărelul sunt de multe ori legate de forma obiceiului performată de copii, iar Plugul, Plugurile, Plugul Mare, de forma performată de maturi. Prezența celor două denumiri în aceeași localitate constituie o marcă a existenței celor două forme diferențiate pe criteriul status-ului protagoniștilor. În structura obiceiului — ca fapt folcloric complex — *categoria performerului* impune specificitatea elementelor ce definesc obiceiul (timp, loc, recuzită, acte rituale, daruri). Plugușorul nu face excepție, evidențiindu-se forme distincte, operant fiind criteriul vârstei și sexului: pe de o parte copiii, pe de altă parte flăcăii și oamenii căsătoriți. Considerăm din relația dintre ceremonial și praxis, că forma performată de maturi este cea mai veche. De altfel, o serie de argumente, ce țin de însăși analiza obiceiului, susțin afirmația: copiii preced Plugușorul practicat de maturi, uneori performând obiceiul chiar pe 30 decembrie, noaptea Anului Nou fiind rezervată celor mari. Recuzita originară o constituia Plugul, cu care se trăgea o brazdă, iar dimensiunea textului de la 200—300 versuri până la 700 impunea specializarea celor mari. Copiii preced Plugușorul într-o formă sim-

[18] Germina Comanici, Harta și comentariul (ms.) *Plugușorul — denumirea obiceiului.*

https://biblioteca-digitala.ro

plexă, Semănatul fiind compensatoriu un obicei realizat majoritar de către copii.

Plugușorul este în mai mică măsură legat de funcțiile complexe ale cetei. În satele în care ceata feciorilor acționează la nivel de instituție socială, colindatul este forma ceremonială prevalentă. Plugușorul polarizează la nivel ceremonial atenția în zonele în care ceata nu acționează diversificat la nivel comunitar. Și secvența darurilor diferențiază cele două forme de manifestare. Colindatul are rol sacral și social mult mai evident, consacrând obligații cutumiare mai severe și mai riguroase. Rolul multifuncțional al colindatului, care presupune un context mult mai condensat în semnificații, se desfășoară de regulă în casă, în forme de mai accentuată solemnitate, pe când Plugușorul se desfășoară pe uliță și în gospodărie, urătorii fiind rar poftiți în casă. Plugușorul constituie însă o formă de colindat, pentru că în pofida aspectului spectacular, el rămâne o formă de urare, în care concordant gest și cuvânt sunt puse în beneficiul omului. Rostul său similar colindatului este receptat în special în satele care consacră obligativitatea generalizată a performării lui, aceasta fiind specifică zonelor din Moldova: „când se întâmplă ca la o casă să nu se ducă au mare scârbă, zicând că are să le meargă rău peste an" [19]. Cu cât urarea capătă o formă mai amplă și diversificată, cu atât recompensa prin daruri este mai mare. Natura darurilor este aceeași ca la colindat: colaci, nuci, fructe pentru copii, colaci mai mari, carne de porc, slănină, brânză pentru flăcăi. În marea arie extracarpatică răsăriteană, unde obiceiul se conturează în forma cea mai viguroasă și arborescentă, secvența darurilor este mult mai elaborată ritual. Multe din funcțiile acestei secvențe, care se desfășoară în aria intracarpatică în cadrul colindatului, apar aici prezente în cadrul Plugușorului. Eterna relație la nivel de generație între tineri își capătă consacrarea pe plan ceremonial în obiceiul Plugușorului: „la Plugușor se dă un colac anume pregătit" [20]; „locuitorii cu fete de măritat fac colaci frumoși, pe care îi dau flăcăilor" [21]; „fetele fac pentru flăcăi colaci de 1—2 oca împletiți frumos, încărcați cu cofeturi și stafide"[22]. O serie de elemente vizând raporturile maritale pot fi descifrate în această secvență a darurilor: ruptul colacului, consumarea în comun a colacului de către fată și fecior, petrecerea comună, dansul care încheia obiceiul [23]. Și în satele din Muntenia și Dobrogea Plugușorul desfășurat la casele cu fete mari dezvăluie funcții maritale: colacii speciali, precum „turta plugului" din satele ialomițene, sau dansul care se desfășoară după oferirea darurilor în unele sate dobrogene.

Că Plugușorul este receptat ca o formă de colindat îl relevă și sensul unor acte cu funcție similară descolindatului. Refuzul de a primi pe cei cu

[19] *Răspunsurile la chestionarul lui B. P. Hasdeu*, ms., vol. XVI, fila 108, Borești, județul Vaslui.

[20] *Răspunsurile la chestionarul lui Nicolae Densușianu*, mss. 4560, fila 286, Ivănești — Tecuci.

[21] *Răspunsurile la chestionarul lui B. P. Hasdeu*, ms., vol. VIII—2, Movileni, județul Iași.

[22] *Răspunsurile la chestionarul lui B. P. Hasdeu*, ms., vol. VIII—2, Șipote — Iași și vol. XIII, fila 483, Țigănești — Tecuci.

[23] Dumitru Pop, *Obiceiuri agrare în tradiția populară românească*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1989, p. 93.

https://biblioteca-digitala.ro

Plugușorul este aspru sancționat prin acte punitive, vizând stricăciuni în gospodărie.

Recuzita reprezintă unul din parametrii funcționali esențiali, determinând eficiența urării. Definim, într-o formulare proprie, recuzita drept elementul material purtător de simboluri și semnificații, manipulat în forme diferențiate de complexitate a actelor, de la gest la scenarii complexe, vizând acțiuni rituale sau ceremoniale. Prezentă în întreaga varietate a obiceiurilor românești, recuzita este cu atât mai bogată cu cât obiceiul se apropie de forma spectaculară.

Recuzita Plugușorului este unul din elementele ce evidențiază funcția agrară a obiceiului. Plugul, ca element central al recuzitei, reprezintă instrumentul simbolic prin care se materializează în scenariu acțiunea rituală a marcării unei brazde în curtea gospodăriei. Valoarea excepțională a acțiunilor, conferită de însăși calitatea timpului în care se realizează, este evidentă în segmentul temporal al Anului Nou în tot complexul vieții practice aflate în regim ceremonializat sub auspiciile împlinirii. Aceasta are o valoare specială, când se raportează la ocupațiile de bază, care i-au asigurat românului de milenii existența. După cum primăvara, la pornirea plugului din ogradă, se performează o serie de acte vizând apărarea și sporul recoltei viitoare, tot așa prima brazdă marcată în noaptea Anului Nou are rolul de a inaugura, de data aceasta pe plan simbolic, începutul activității agrare. Plugul are o importanță fundamentală în conturarea individualității obiceiului. Raportându-se la întregul ciclu al obiceiurilor cu caracter agrar, Romulus Vuia sublinia că Plugușorul „l-am putea așeza chiar în fruntea tuturor obiceiurilor noastre populare, deoarece este consacrat uneltei principale a agriculturii" [24]. Plugul, la care se înjugă patru boi, este decorat cu batiste colorate, un brăduț, iar în unele locuri coarnele boilor sunt înroșite, punându-se și un benghi roșu pe fruntea lor [25]. Par simple elemente de decor, dar ele încifrează valori prezente și în alte contexte ceremoniale : culoarea roșie are rol apotropaic, la fel bradul, copacul echinocțial care în plus și propițiează. Plugul împodobit poate deveni un obiect de recuzită într-adevăr spectacular : „panglici atârnate, crengi de brad, ciucuri de lână colorată, hârtie colorată. De grindeiul Plugului tras de boi, împodobiți și ei cu panglici, tălăngi, batiste brodate, este legat un brăduț de crengile căruia atârnă clopoței" [26].

În recuzita obiceiului performat de copii figurează o miniatură sau un simulacru de plug, forme adaptate la posibilitățile de deplasare și manevrare corespunzătoare protagoniștilor, încercare de a corespunde modelului originar.

Un element de recuzită, integrat aceleiași semnificații agrare, este buhaiul. El poate fi corelat atât de prezența boilor, care trag plugul — obiceiul izolat purtând chiar denumirea „cu boii" — cât și specificului agropastoral ca sistem ocupațional propriu poporului român de milenii. Răs-

[24] Romulus Vuia, *op. cit.*, p. 93.

[25] *Fișă de informație nr. 3546*, Domnești — Ilfov, Arhiva de folclor IEF ; Horia Barbu Oprișan, *Monografia folclorică a Telcormanului*, Casa Creației Populare a județului Telcorman, 1971, p. 297 ; Constantin Mohanu, *Plai domnesc. Culegere de folclor de pe văile superioare ale Dâmboviței, Ialomiței și Cricovului dulce*, Târgoviște, 1976, p. 313.

[26] Maria Cioară, *Zona etnografică Rădăuți*, București, Editura Sport—Turism, 1979, p. 118.

https://biblioteca-digitala.ro

pândit în aria europeană atât la ucrainieni, bulgari, cât și la nemți, francezi, sicilieni, acest străvechi instrument muzical apare ca element original în aria culturală românească integrat unui context ceremonial singular, Plugușorul [27]. Buhaiul, care poartă numele în sudul Moldovei și în județul Ialomița și de „bugă" este confecționat rudimentar în mai multe modalități, construcția lui ingenioasă prin simplitate fiind adaptată a evoca mugetul taurului ca simbol de fertilitate. Buhaiul apare întâi în Moldova, de unde iradiază în Muntenia, Oltenia, Dobrogea, iar în primele decenii ale secolului nostru este întâlnit sporadic și în Transilvania. Atât de asimilat a fost buhaiul în recuzita Plugușorului, încât în multe localități nu numai că se merge în grupuri paralele, dar însuși obiceiul și-a luat numele „cu buhaiul", renunțându-se la prezența plugului, acesta focalizând întreaga atenție. O confirmă aceasta atât cercetările Atlasului Etnografic Român, cât și recentele monografii zonale din Teleorman și Dolj [28].

Asocierea cu activitatea agrară o sugerează și alte elemente din recuzita Plugușorului : bicele, clopotele mici sau mari numite tălăngi. Prin manevrarea acestei recuzite se completează scenariul obiceiului : se trage o brazdă în curtea gospodăriei sau la poartă, cu celelalte instrumente completându-se pe plan fonic sugerarea activității agrare. Toate aceste instrumente producătoare de sunete înglobează după opinia noastră și o altă semnificație — derivată, nu principală — cumulul de funcții și semnificații reprezentând o calitate specifică spiritualității de tip folcloric. În acest sens considerăm că rolul acestor instrumente este legat și de funcția apotropaică, de anihilare a posibilelor influențe malefice, activizate în momentul bulversant al pragului de an. Considerăm astfel că recuzita cu rol fonic a Plugușorului poate sugera și prin analogie cu alte obiceiuri, precum zgomotele din noaptea Crăciunului, la Lăsata Secului, Sf. Gheorghe o funcție de apărare a oamenilor și a gospodăriilor.

Recuzita aceasta, de accentuată specificitate, este completată de prezența instrumentelor muzicale, numai în formele performate de flăcăi și oameni căsătoriți, instrumente de mare varietate zonală, cât și în linie diacronică : bucium, corn, trâmbiță (pentru vestirea urărilor) ; fluier, tobă, dobă, scripcă, caval, cobză, care însoțesc desfășurarea scenariului, până la recentele : acordeon, vioară, muzicuță.

Desfășurarea Plugușorului nu impune o specializare pe roluri, specializat — mai ales în cazul textelor lungi — fiind doar cel ce recită, în rest instrumentele pot fi manevrate pe rând. Deși, fără complexitate, scenariul Plugușorului are un evident caracter dramatic, așa cum îl definea Nicolae Iorga „teatrul popular al celor vechi" [29]. Aceasta l-a și făcut ca pe parcursul evoluției să-și accentueze caracterul spectacular și mai important să se asocieze jocurilor cu măști, aspect specific Moldovei, unde săr-

[27] Tiberiu Alexandru, *Dicționar de termeni muzicali*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1984, p. 70.

[28] Germina Comanici, *Harta și comentariul Plugușorul (Dobrogea)*, în „Buletinul Atlasului Etnografic al României", nr. 4, 1978, p. 141—144.
Horia Barbu Oprișan, *op. cit.*, p. 298.
Ștefan Enache, Teodor Pleșa *Zona etnografică Dolj*, București, Editura Sport—Turism, 1982, p. 111.

[29] Nicolae Iorga, *Anul Nou în Orientul Apropiat*, în „Ramuri" XVII, 1923, p. 162.

https://biblioteca-digitala.ro

bătoarea Anului Nou deține ponderea manifestărilor ceremoniale cu accentuat caracter dramatic. Este relevant, că în suitele combinate de obiceiuri Plugușorul deține primatul, iar participanții nu-și schimbă identitatea prin mascare sau deghizare, pentru că accentul nu cade pe personaj — ca în Jocurile cu măști — ci pe recuzită și text.

Poezia Plugușorului are același statut de colindă bazat pe forța intrinsecă a cuvântului organizat poetic care, alături de acte funcțional structurate, răspund dorinței omului de a-și asigura prosperitatea. Cuvânt și act converg în cadrul Plugușorului spre același scop : rodnicia câmpului. Poezia Plugușorului se încadrează în forma cea mai veche, cea a descrierii — precum și formele vechi de colindă — în care prezența elementelor reale se impune. Descrierea poartă cu sine semnificația, implicând însăși acțiunea forței magice prin puterea de imitație a celor evocate în text. Dacă în colindă pot fi depistate o serie de elemente legate de ceremonial [30], vădindu-se relația coerentă dintre context și textul folcloric, în cadrul Plugușorului această relație este absentă, textul fiind constituit conform funcției sale monocorde, cea agrară. Textul Plugușorului nu descrie un ceremonial, ci o realitate transgresată la proporții epopeice, grandoarea servind ea însăși funcției urării. Pe de altă parte s-a insistat asupra caracterului inițiatic al textului de „memento" [31], dincolo de proporția grandioasă a descrierii înseriindu-se elemente exacte, reale, proprii practicii agricole în formele sale arhaice.

Textul Plugușorului se bazează, după opinia noastră, nu pe funcția formativă, ci pe cea magică și din această perspectivă îl considerăm „mitul românesc al colacului". În fiecare început de an omul rememorează toate fazele prin care ia naștere produsul agricol finit, atât de apreciat în materialitatea și spiritualitatea românească. Această evocare grandioasă, realizată periodic în cel mai marcant segment temporal al anului, întoarce la același început. Această evocare a tuturor etapelor de muncă necesare obținerii colacului corespunde însăși funcției dominante a mitului, pe care o formula Mircea Eliade aceea „de a înfățișa modelele exemplare a tuturor riturilor și ale tuturor activităților omenești semnificative" [32]. Poezia Plugușorului ne apare astfel ca un model ideal al tuturor etapelor activităților agrare și a împlinirilor exemplare. El este un text de colindat pentru că se performează într-un moment contextual de criză — pragul de an — având rol reparatoriu „prin urarea sistemului simulabil al unei situații paralele descrisă ca rezonabilă, ... textul consacrând o funcție bine definită de la urarea de bine dobândit la urarea de mai bine dobândit"[33].

Textul Plugușorului îl considerăm, raportat la toate elementele definitorii ceremonialului, deci în primul rând la scenariu și recuzită, un element constituit într-o fază ulterioară. De altfel, problemele legate de

[30] Germina Comanici, *Colinda în perspectiva relației text—context*, comunicare la cel de Al II-lea Simpozion Național de Etnologie, Câmpulung Moldovenesc, septembrie 1992, în curs de tipărire.

[31] Nicolae Constantinescu, *Lectura textului folcloric*, București, Editura Minerva, 1986, p. 47.

[32] Mircea Eliade, *Morfologia și funcția riturilor*, în „Secolul XX", nr. 2—3, 1978, p. 8.

[33] Stanca Ciobanu, *Text și context în urătura de Anul Nou*, în „Revista de etnografie și folclor", XXV, 1980, nr. 1, p. 67.

https://biblioteca-digitala.ro

text, filiația cu alte genuri sau etapele de evoluție au suscitat în largă măsură interesul folcloriștilor. Problema fundamentală este cea a distribuirii textului cu funcții diferențiate pe mari arii zonale : în aria inrtacarpatică textul este vehiculat cu funcție de colindă, ca „mulțumita colacului" la primirea darurilor, text în obiceiul Cununii de secerat și ca orație a colacilor în ceremonialul de nuntă. Cea mai evidentă este filiația între colindă și textul de Plugușor, importantă fiind în această interferență stabilirea unui corect raport de diacronie. Raportul de aterioritate al textului de Plugușor a fost susținut doar de Petru Caraman, ceilalți specialiști, Mihai Pop, Pavel Ruxăndoiu, Ovidiu Bârlea, Dumitru Pop, Vasile Adăscăliței în lucrările citate susțin și demonstrează concordant primatul temporal al colindei, bazându-se pe parametrii originari ai celor două categorii de texte. Evoluția textului a cunoscut însă zonal destine diferite. În Muntenia, dar în special în Moldova, unde această categorie folclorică este cea mai viguroasă, textul a evoluat spre forme cu accentuate trăsături dramatice prin combinarea dozată și inventivă între realitatea propulsată la proporții grandios idilice, caracterul solemn, dar și satira socială, prin această evoluție menținându-se funcția de urare, dar reflectând în același timp o desprindere de rostul inițial al obiceiului.

Considerăm, de asemenea, că realitatea folclorică nu confirmă pe de-a-ntregul teza, că elemontul fundamental îl reprezintă textul[34]. Ne raportăm astfel la frecvente cazuri din Muntenia și chiar din Moldova, în care Plugușorul se performează însoțit de simple formule de urare, sau de texte lapidare. În satele teleormănene se desfășoară de asemenea o formă simplificată a obiceiului, atât ca scenariu, cât și pe planul expresiei literare : „Vin la casa omului, trosnesc din bici și nu spun nimic (la Pietroșani), iar în satele din nordul județului și chiar în rest spun o urătură mică și simplă" [35].

Și mai frecvente sunt aceste forme simplificate de Plugușor în Transilvaniâ. Se semnalează astfel obiceiul Pomnitul, performat de copii și feciori la Gârbou „care pușcau din bice și urau un an fericit, fără a adresa nici un text" [36].

Cercetările extinse la nivelul întregii țări raportate la obiceiul Plugușorului considerăm că permit avansarea unor noi puncte de vedere. Astfel, pentru primele decenii ale secolului nostru Plugușorul apare atestat în aria intracarpatică cu elemente de recuzită bine conturate. Faptul că în această mare zonă colindatului i se consacră forma cea mai grandioasă de manifestare ceremonială, colinda și orația colacului și-au păstrat funcția, iar Plugușorul s-a practicat ori fără text, ori ca o simplă urare. De altfel, absența textelor de Plugușor din colecțiile folclorice ale acestei macro-zone a constituit un argument ce-i neagă prezența din spiritualitatea locală. Considerăm, însă, că în constelația obiceiurilor legate de renovarea anului, comparativ cu celelalte zone, Plugușorul nu este reprezentativ, dar nu

[34] Dumitru Pop, *op. cit.*, p. 123.

[35] Horia Barbu Oprișan, *op. cit.*, p. 298.

[36] Ion Cuceu, *Obiceiuri și credințe în legătură cu ocupațiile tradiționale la Gârbou — județul Sălaj*, în „Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei", 1971—1973, Cluj-Napoca, 1973, p. 441.

https://biblioteca-digitala.ro

inexistent. Informaţiile documentare — într-adevăr izolate — confirmă şi ele prezenţa Pluguşorului la românii ardeleni [37].

Faptul că, raportat la funcţia şi structura ceremonialului, textul se dovedeşte o componentă de formaţie mai recentă o confirmă şi prezenţa în scenariul Pluguşorului a textelor de baladă chiar în Moldova. Astfel în Nereju—Vrancea se cântă ca text de plug balada Vulcan [38], iar la Nerej—Putna se cântă la Pluguşor balada Toma Alimoş [39]. Dacă şi în cadrul colindatului apar cântate texte de baladă, ele sunt însă justificate tematic şi funcţional în contextul respectiv (exemplu balada Miorița — colindă de doliu).

Trebuie să subliniem că varianta publicată de Vasile Alecsandri a contribuit substanţial la răspândirea textului folcloric, de multe ori asociat unor scenarii deja manifeste. Aceasta devine un model răspândit prin publicaţii de genul calendarelor sau manualelor şcolare.

Aspecte interesante relevă *lectura etnologică a textului de Pluguşor*, în perspectiva descifrării unor elemente reale cu valoare documentară inserate în prezentarea narativ-alegorică, menită tocmai să sugereze ararea. H. H. Sthal, care a realizat o primă confruntare între textul folcloric şi realitatea etnografică prefigurată artistic, subliniază o serie de elemente de certă relevanţă privind istoria civilizaţiei româneşti. Plugarul care se întreabă de unde să înceapă aratul certifică prezenţa unei etape importante din istoria agriculturii, cea pe pământ nedesţelenit, deci nepus încă în cultură. Operaţia prealabilă arăturii este curătura, adică curăţirea câmpului. Subliniem însă, că forma de cultură evocată de textul Pluguşorului, reprezintă o formă mai tardivă, ţinând seama că formele arhaice sunt cele ale curăturii pe loc împădurit. Oricum, desţelenirile libere, itinerante evocate în textele de Pluguşor, au dispărut din practica noastră agricolă încă din vremea Regulamentului Organic [40]. Pluguşorul menţionează în textele sale unelte şi tehnici de tip arhaic, plugul de lemn fără cormană, căruia i se adaugă „pene" şi care se ferecă, având „săgeată", adică fierul lat. Textul folcloric menţionează de asemenea o tehnică arhaică din practica agrară, odihna pământului, pârloaga :

„Şi-şi lua bădişorul
Tovala şi plugușorul,
Cei doisprezece bourei
Şi doisprezece plugărei
Şi-apoi mi-a plecat,
S-a dus la arat,
La câmpul durat
La mărul rotat" [41].

Nu numai elementele circumscrise cadrului ocupaţional material apar reflectate în textele de Pluguşor, ci şi elemente ţinând de sfera vieţii

[37] Alexiu Viciu, *Colinde din Ardeal. Datini de Crăciun şi credinţe populare*. Bucureşti, 1914, p. 16.

[38] Fişă de informaţie nr. 5933, Arhiva de folclor I.E.F.

[39] Fişă de informaţie nr. 5998, Arhiva de folclor I.E.F.

[40] Henri H. Sthal, *Comentarii etnografice pe tema Pluguşorului*, în „Revista de etnografie şi folclor", anul X, 1965, nr. 2, p. 156.

[41] Simion Florea Marian, *Sărbătorile la români. Câşlegile*, Studiu etnografic, Bucureşti, 1898, p. 38.

https://biblioteca-digitala.ro

sociale, sau de valoarea rituală a actelor. Pornirea la arat a plugarului este un fragment conturat în detaliile sale reale. Eveniment marcat de o serie de acte rituale, plecarea pentru prima oară la arat impunea ținuta curată a hainelor și a trupului, condiție care se credea că influențează rodul câmpului :

„Hăi, hăi,
S-o sculat badea din față
Dimineața s-a sculat,
Pe ochi negrii s-a spălat,
Iar soția dumisale,
Prea cinstita gazdă mare
Un scir alb în mâini i-a dat
Și s-a șters pe mâini curat,
Apoi iară i-a turnat,
Un pieptene și-a luat
Chica neagră-a pieptănat" [42].

Evocarea seceratului constituie un tablou de viață rustică, în care apare menționată forma într-ajutorării, pe criteriile active specifice satului românesc tradițional : rudenia, năsia și vecinătatea :

„S-a dus Jupin gazdă la tîrg
Să cumpere nouă oca de fier,
Să facă seceri mărunțele
Cu mănunchi de viorele
Să le dea la nepoți și nepoțele,
Să le fie fetelor drag a trage cu ele
Și-a strâns toți finii și vecinii" [43].

Și pentru că am numit Plugușorul un mit românesc al colacului subliniem că în textul folcloric se descriu nu numai etapele de muncă necesare obținerii acestuia, dar însuși procesul lui de preparare :

„Și era o babă
Bătrână și slabă,
Babă de cele bătrâne,
Ce știu rostul la pâine
Baba aceea-a plămădit
Aluatul de dospit,
Apoi colaci învârtea,
Pe lopată mi-i cocea
Și-n cuptor îi arunca.
A făcut mulți colăcei
La băieții mititei
Și-a făcut unul frumos
Și cu miere mi-l ungea,
Cu zahăr îl zăhărea,
În cuptor că mi-l punea
Și el mândru se cocea,
Pentru flăcăi mi-l gătea.
Și mi-a rupt în cinci
Și-a dat la voinici..." [44].

[42] G. Dem. Teodorescu, *Poezii populare românești*, București, Editura Minerva, 1985, p. 101.
[43] Grigore Tocilescu, Cristea N. Țapu, *Materialuri folcloristice*, vol. I, București, Editura Minerva, 1980, p. 39.
[44] Apostol D. Culea, *Datini și muncă*, vol. I, (f.a.), p. 103.

https://biblioteca-digitala.ro

Fragmentul conține o serie de elemente reale cu certă valoare etnografică. Modul de preparare a colacului a fost întotdeauna cu adaus de ferment (aluat dospit), frământat de regulă de o femeie vârstnică, bătrânețea presupunând curățenia trupească, condiție necesară pentru eficiența rituală a copturii. Colacii de asemenea se modelau de mărimi diferite, după categoria destinatarului, copiilor mai mici, feciorilor colaci mari, frumos împletiți. Gestemul împărțirii colacului sugerează o secvență rituală specifică momentului inaugurării aratului, când la câmp, pe coarnele plugului se frângea un colac mare anume pregătit, numit în unele locuri Crăciun.

Fondul documentar al textelor de Pluguşor poate fi edificator pentru domenii particulare. Astfel, cercetarea variantelor numai din Moldova oferă o listă de târguri din 50 de localități [45], foarte utile pentru domeniul etnografic al schimbului de produse.

Privite pe dispersie sincronică, spațială, variantele din Estul Carpaților sunt cele mai ample și vitale, Moldova constituind o vatră de creativitate populară reprezentativă speciei.

Se remarcă astfel un perfect echilibru între marile zone ale țării în distribuirea cu accente diferențiate a formelor festiv-ceremoniale consacrate renovării anului calendaristic. Dacă pentru colindat zona intracarpatică se impune ca reprezentativă, pentru manifestările legate chiar de sărbătoarea Anului Nou, Moldova are ascendent, Plugușorul și Jocurile cu măști individualizând-o folcloric: Muntenia, Oltenia și Dobrogea prezintă o distribuire echilibrată a acestui repertoriu de obiceiuri.

Cercetarea Plugușorului, unul din obiceiurile ce au beneficiat de un larg interes din partea specialiștilor, oferă un argument în plus în demonstrarea complexității și diversității aspectelor ce le incumbă descifrarea panoramicului orizont de probleme, propriu spiritualității populare. Rămâne astfel permanent un fertil câmp de investigație pentru a descifra noi sensuri, a oferi noi jaloane într-un perpetuu efort de sondare științifică.

Contributions of investigation „Pluguşor"

(Summary)

„Pluguşor", one of the most important custom in connection with New Year holiday, original cultural creation in roumanian spirituality was researched by the remarkable specialists in a various aspects : the origin, the spatial distribution, the specific elements of structure, the function and especially the circulation of folk text.

These aspects are resumptions in our study in a double perspective : from edited informations and from authentic facts gathered of all zones in special inquests of Roumanian Ethnographic Atlas.

Benefiting by rich informations, analysing in tipologies based by cartographic method, we offer new points of view. Our investigations were oriented to a integral interpretation text-context, convergent elements, which represents the esential base of scientific argumentations.

[45] Vasile Adăscăliței, *op. cit.*, p. 62.

https://biblioteca-digitala.ro

VIAȚĂ COTIDIANĂ TRADIȚIONALĂ
INTERDICȚII RITUALE

OFELIA VĂDUVA

În modelul cultural al alimentației tradiționale românești, structurat în principal în jurul contradicției cotidian-sărbătoresc, remarcăm implicațiile *postului*, ale interdicției alimentare, ca element ce operează tranziția din sfera profanului cotidian în sfera sacrului sărbătoresc, penetrând, totodată, prin frecvență și bogate semnificații, în viața de zi cu zi a oamenilor.

Înaltul sens moral al practicării postului, căruia literatura teologică îi precizează instituirea divină iar hotărârile canonice îi reglementează disciplina, îl regăsim, uneori în forme amplificate, în spiritualitatea populară. Interdicțiile impuse prin autoritatea bisericii sunt completate de interdicții suplimentare adăugate prin autoritatea tradiției populare, care percepe postul nu numai ca fenomen ritual purificator pregătind contactul cu sacrul din timpul sărbătorii, dar, mai ales, ca mod de viață, prin includerea lui în ritmul zilnic al existenței umane. Marcat de numărul mare de zile plasate sub semnul, consacrat prin tradiție, al interdicției alimentare, calendarul popular consemnează mai multe zile de post decât calendarul bisericesc.

Ca atitudine culturală față de actul alimentar, postul se relevă prin rolul său în trecerea de la cotidian la sărbătoare, de la profan la sacru, dar remarcabil, în context temporal, este rolul său în ritmarea vieții oamenilor. În această viziune, postul poate fi apreciat ca un factor ordonator al existenței umane și, prin urmare, el poate fi integrat între fenomenele numite în antropologia contemporană „ritualuri cotidiene", acele mici gesturi neînsemnate, îndeplinite fără a li se da importanță [1], dar care prin repetitivitate pătrund în fenomenologia rituală.

Actul alimentar este, desigur, un act profan, el satisface nevoile biologice ale organismului și, bineînțeles, este prezent în viața zilnică. Reglementat prin prescripții și interdicții în viața tradițională, actul alimentar însuși poate fi inclus între ritualurile cotidiene. În acest sens, *masa*, așa cum se derula ea în satul tradițional românesc, începută (și sfârșită) prin gestul crucii însoțit de rugăciune, desfășurată în liniște deplină, într-o atitudine de respect (aproape mistic) față de alimente și mai ales față de pâine, reprezintă un fenomen ritual cotidian.

Studiind cultura primitivă, Mircea Eliade a identificat unele valori religioase în banale gesturi fiziologice ca nutriția (și sexualitatea), consta-

[1] E. Durkheim, *Les formes élémentaires de la vie religieuse*, Présentation de Michel Maffesoli, Librairie Generale Française, 1991, p. 23.

Anuar I.E.F., serie nouă, tom. 4, 1993, București, p. 27—37

https://biblioteca-digitala.ro

tând că „aceste acte elementare devin la primitiv un rit a cărui intermediere îl ajută pe om să se apropie de realitate, să se insereze în ontic" [2].

De altfel, o principală diferență între omul culturilor arhaice și omul modern, savantul o sesizează în „incapacitatea" acestuia din urmă de a percepe viața organică (în special nutriția și sexualitatea), ca „sacramente". „Pentru omul modern ele nu sunt decât acte fiziologice, în timp ce pentru omul culturilor arhaice sunt sacramente, ceremonii, prin intermediul cărora se face comuniunea cu forța pe care *Viața* însăși o reprezintă" [3]. Observând că ritul, care constă din repetarea unui gest arhetipal, încearcă „onticizarea" prin intermediul hierofaniei a celor mai banale și neînsemnate acte, M. Eliade remarcă tendința omului arhaic de a transforma actele fiziologice în ritual, acordându-le astfel valoare spirituală. În această sferă ideatică putem include postul înțeles ca fenomen ritual de transformare (temporară) a alimentației într-un element cu forța de purificare interioară necesar unui eventual și imaginar dialog cu forțele supreme. În sistemul tradițional de viață, caracterul ritual al postului nu se exprimă numai prin intermediul alimentației, el se exprimă în forme complexe prin gesturi, limbaj, atitudine. Gestul abstinenței alimentare (renunțarea la anumite alimente prohibite) este însoțit de rugăciune (limbaj verbal menit comunicării cu divinitatea), de un comportament social adecvat (în sensul ameliorării relațiilor familiale și intercomunitare în cazul degradării lor anterioare, al prohibiției petrecerilor, a dansului), ca și de interdicții sexuale. Respectarea acestui ansamblu de prescripții și interdicții circumscrise principiului esențial — *renunțarea*, conferă marcate trăsături ritualice postului. Aceste trăsături sunt subliniate prin asocierea interdicțiilor cu practica oferirii ofrandelor alimentare destinate cultului strămoșilor („datul de pomană") care ia amploare în perioada postului conform credințelor frecvente în întreaga țară referitoare la pomană, care, în această perioadă este „mai primită" decât în alte intervale de timp.

În contemporaneitate, în practica postului a rămas pregnantă interdicția alimentară, formă perenă de comportament ritual prin care intenția purificării interioare în vederea detașării treptate de profan și apropierii de sacru este satisfăcută (la nivelul gândirii actuale). Purificarea interioară (mai ales prin privarea de anumite alimente, mai rar prin adoptarea unui comportament adecvat) are rolul să amplifice semnificațiile spirituale ale purificării exterioare (curățarea casei, a hainelor, a corpului). Eforturile destinate dobândirii unei aproximative stări de puritate sunt menite, astăzi ca și în vechi tipare de gândire, să atragă un răspuns pozitiv din partea forțelor supreme privind existența omului.

Încă de la începutul secolului, studiind riturile ascetice, de abstinență, Durkheim remarca apartenența tuturor interdicțiilor la noțiunea de sacru. Omul care se supune interdicțiilor prescrise se apropie de sacru și se depărtează de profan, spune Durkheim, subliniind că omul nu poate intra în raporturi intime cu sacrul decât dacă renunță la ceea ce este profan în el însuși [4]. Necesitatea purificării interioare prin abstinență alimentară devine evidentă în acest caz. Violentând instinctele naturale, abstinența, interdicțiile antrenează omul în renunțare, suferință, sacrificiu,

[2] Mircea Eliade, *Tratat de istorie a religiilor*, București, Humanitas, 1992, p. 47.
[3] *Ibidem*.
[4] Durkheim, *op. cit.*, p. 525.

https://biblioteca-digitala.ro

atitudine menită să îmbuneze forțele supreme în momentele liminale, ambigue ale existenței umane [5]. Având ca principală formă de exprimare *renunțarea* (prin suferință sau nu), postul devine o convenție cu valențe rituale căreia i se atribuie puterea de a facilita depășirea liminarității, a incertitudinii, a crizei din viața omului. Din această perspectivă se poate face o paralelă între post și sacrificiu, ca fenomene rituale specifice momentelor critice, de incertitudine, de tensiune. Ele au ca principale elemente mediatoare, în contactul cu divinitatea, animale sau produse animaliere. Dar pe când în sacrificiu, artificiul ritual constă în *absorbția alimentară* a ființei ce intermediază comunicarea profanului cu sacrul, în post, *abstinența alimentară*, prin purificarea pe care o realizează, deține rolul mediator în dialogul cu forțele divine.

De asemenea o analogie se poate face cu ofranda rituală, plecând de la ideea că orice ofrandă presupune privațiuni și renunțări. Receptarea postului prin trăsătura sa definitorie — renunțarea (în cadrul căreia evident este aspectul alimentar) — creează cadrul teoretic al includerii lui în marele sistem al ofrandelor rituale, caracteristic alimentației populare românești, ofrande prin care omul a încercat, în forme arhetipale de gândire, să capteze bunăvoința supremă sau a spiritelor strămoșilor.

Ca limbaj ce facilitează comunicarea cu transcendentul, privit din perspectivă semiotică, postul poate fi înțeles ca un sistem codificat de semne constituit din interdicții și prescripții, cu semnificații polivalente în mentalitate tradițională. Corelând aceste semnificații cu funcționalitățile lui în cadrul modelului tradițional al alimentației populare (model caracterizat prin stabilitate și repetitivitate — caracteristici comune, de altfel, tuturor modelelor culturale), se relevă importanța postului în calitate de principală componentă a modelului alimentar tradițional — etapă temporală destinată practicării abstinenței în viața colectivităților tradiționale.

*

O încercare de precizare a originilor postului ne conduce în adâncurile istoriei omenirii. Sub o formă sau alta (abstinență permanentă — ascetism, sau temporară — post, în forme mai severe sau mai puțin severe), practica există la toate popoarele și în toate religiile lumii, începând cu marile civilizații antice până în zilele noastre. Această realitate ne orientează spre ideea că practica privării de hrană este anterioară creștinismului, care a preluat-o, conferindu-i înalte semnificații spirituale, transformând-o în act de cult cu mare însemnătate în viața religioasă.

Posibila sa legătură cu străvechi prescripții igienice, care urmăreau descongestionarea organismului de toxinele produselor animaliere, este plauzibilă în măsura în care știm că în Europa, până prin anii 1550, consumul de carne era foarte mare, mult mai mare decât după această dată [6]. Dar la fel de valabilă poate fi și ipoteza conform căreia postul ar fi o practică de comemorare a perioadelor de foamete din istoria omenirii [7].

[5] Victor Turner, *Le phenomène rituel, Structure et contrestructure*, Presses Universitaire de France, 1990, p. 108.

[6] Fernand Braudel, *Mediterana și lumea mediteraneană în epoca lui Filip al II-lea*, vol. II, București, Editura Meridiane, 1985, p. 374.

[7] A. Maurizio, *Histoire de l'alimentation vegetale*, Paris, Payot, 1932, p. 33.

https://biblioteca-digitala.ro

Există, totodată, ipoteze care plasează postul în sfera străvechiului cult al morților, ipoteze bazate pe reconstituirea numeroaselor credințe privind comportamentul față de carnea animalelor sacrificate în cadrul străvechilor ritualuri de înmormântare (carne de care cei vii nu trebuiau să se atingă), sau a credințelor referitoare la obiectele și alimentele contaminate de cel mort, care, pentru o perioadă, nu trebuiau atinse [8].

O altă ipoteză privind legătura între originea postului și cultul morților s-ar cantona în domeniul psihicului, simplificarea hranei, chiar renunțarea pentru o perioadă la ea fiind efectul tristeții pricinuite de moarte. În această accepție, postul devine un posibil străvechi rit de doliu, formă de exprimare a regretului și durerii. Pledează în favoarea acestei idei faptul că în perioadele de post obiceiurile legate de cultul strămoșilor, al morților, iau amploare deosebită. Referindu-ne la calendarul popular tradițional românesc, în perioada Postului Mare (care precede sărbătoarea Paștelui) consemnăm o concentrare semnificativă a zilelor destinate cultului strămoșilor — marea comemorare la Moșii de Iarnă (plasată anterior postului) urmată imediat de „sâmbetele morților" — toate zilele de sâmbătă din Postul Mare (6 la număr) — zile în care severe norme tradiționale impuneau oferirea de ofrande rituale pentru strămoșii familiei. La acestea se adaugă ritualurile speciale din Săptămâna patimilor, cu precădere joi și vineri (focuri pentru morți, prepararea de colaci speciali — „Uitata" sau „Pâinea uitaților", oferirea de ofrande diverse, respectarea interdicției alimentare totale -- post negru).

O informație de la începutul secolului dezvăluie formele de abstinență pe care omul și le asuma benevol în această perioadă, mai ales în Săptămâna Patimilor, săptămână de comemorare a chinurilor și morții lui Isus Hristos, totodată, de comemorare a morților fiecărei familii. „Încă ne putem aduce aminte din bătrâni, femeile mai cu seamă, cum mâncau duminică sară în ziua de Florii (N.B. : după un post de 6 săptămâni) nu mâncau nimic, nici apă nu beau, până în ziua de joia mare ; atunci se împărtășeau și după împărtășanie mâncau puțin. Mâncau apoi sara ; și din sara Joiei Mari nu mâncau iar nimic până în ziua de Paști ; numai se închinau și mergeau la biserică. Se păzeau să nu se supere, să nu se sfădească or să nu vorbească pe cineva..." [9].

Aflarea originilor postului, ca interdicție impusă prin forța tradiției, a trecerii timpului, ne poate conduce și în perimetrul imemorialelor tabu-uri, întâlnite pe diferite trepte ale evoluției civilizației umane. Încă de la sfârșitul secolului al XIX-lea, studiind concepțiile primitive privind sufletul omenesc și eventualele pericole ce îl pândesc, Frazer remarcă rolul tabu-ului în viața oamenilor și paleta largă a posibilităților sale de manifestare prin acțiuni (între care mâncatul și băutul), obiecte (alimente sau rămășițe de alimente), în plus persoane, cuvinte, care devin „interzise" în anumite condiții (în mod provizoriu sau permanent) [10].

[8] Ene Branișteș, *Liturgica generală*, București, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, 1985, p. 301.

[9] Elena Niculiță-Voronca, *Datinile și credințele poporului român*, Cernăuți, Tipografia Isidor Wiegler, 1903, p. 897.

[10] J. G. Frazer, *Creanga de aur*, vol. II, București, Editura Minerva, 1980, cap. XIX—XXII, p. 127—258.

https://biblioteca-digitala.ro

Cuvântul tabu, de origine polineziană, însușit de antropologi cu sensul definit de interdicție, se relevă, în genere, prin caracterul său ambivalent. „Pe de o parte, pentru noi înseamnă sacru, consacrat, iar pe de altă parte dezagreabil, periculos, interzis, necurat", spune Freud [11], demonstrând, din perspectivă psihanalitică, sensul străvechilor prohibiții, explicate ca interdicții impuse din afară și îndreptate împotriva celor mai puternice dorințe ale omului.

Freud subliniază distincția între restricțiile tabu și prohibițiile religioase sau morale, dar accentuează, totodată, asupra notei dominante comune care constă în renunțare, privațiune, abstinență. Aceasta este, de fapt, și esența ascetismului (în care postul are un important rol), care face parte integrantă din întreaga cultură umană ca atitudine rituală de purificare specifică omului.

Preocupat de ideea ambivalenței tabu-ului, Mircea Eliade ajunge la concluzia că este sau devine tabu orice obiect, acțiune sau persoană care cumulează o forță de natură mai mult sau mai puțin incertă" [12]. Totodată, el încearcă să explice mecanismul tabu-ului : „anumite lucruri, persoane sau zone participă la un regim ontologic total diferit și, în consecință, contactul cu ele produce o ruptură de nivel ontologic ce ar putea fi fatală. Teama în privința unei astfel de rupturi — impusă cu necesitate de diferențele de regim ontologic dintre condiția profană și cea hierofanică sau kratofanică—se verifică chiar în raporturile omului cu alimentele consacrate sau cu cele presupuse a conține anumite forțe magico-religioase" [13]. Aceasta ar putea fi viziunea teoretică de încadrare a interdicțiilor alimentare din timpul postului în sistemul străvechilor tabu-uri, (carnea și lactatele considerate tabu în anumite perioade), interdicții menite să împiedice eventuale „rupturi" și să asigure tranziția lină de la condiția profană spre cea sacră.

Continuând paralela între post și tabu, în ideea posibilei origini a postului în zona tabu-ului, observăm că și finalitățile lor [14] coincid în mare măsură : asigurarea securității celor slabi, ocrotirea lor, asigurarea împotriva perturbării unor acte importante de viață, apărarea ființelor umane de mânia zeilor, câștigarea bunăvoinței lor.

Cercetarea originilor practicării postului poate găsi elemente utile și în relația, evidențiată magistral de Levi-Strauss, între mituri și rituri. Plecând de la implicațiile miturilor în riturile primitivilor, putem ajunge la arhetipuri de gândire autohtone, între care remarcăm ideea eternei imitări a exemplului divin prin care omul speră în regenerare. Idee precreștină, preluată și dezvoltată de creștinism, aceasta permite perceperea postului ca practică ce reia modelul exemplar divin al abstinenței alimentare așa cum o regăsim atât în Vechiul Testament (postul practicat de evrei, prescris de Dumnezeu prin poruncile date prin Moise și profeți) cât și în Noul Testament, prin practicarea lui de însuși Isus Hristos (care a postit 40 de zile înainte de începerea activității sale publice). Chiar dacă admitem ideea practicării precreștine a postului, existența unui model

[11] Sigmund Freud, *Totem și tabu* în vol. *Opere*, I, București, Editura Științifică, 1991, p. 30.

[12] Mircea Eliade, *op. cit.*, p. 34.

[13] *Ibidem*, p. 35.

[14] Sigmund Freud, *op. cit.*, p. 31.

https://biblioteca-digitala.ro

divin a amplificat semnificațiile lui. Fără îndoială, creștinismul a avut un rol important în transformarea postului dintr-o practică magico-rituală într-o forță spirituală, de călire a voinței și fortificare a echilibrului interior al omului. Pentru că este bine știut că în concepție creștină, postul nu înseamnă doar respectarea unor interdicții, el înseamnă, mai ales, stimularea spiritului uman și orientarea lui în sens benefic, mărirea puterii lui de dominare a instinctelor umane, de disciplinare a lor.

*

Spiritualitatea populară tradițională a acceptat perspectiva creștină de înțelegere a postului, amplificându-i chiar semnificațiile pentru viața omului, transformând practica postului într-o măsură a forței spirituale, într-o probă de rezistență morală. Așa se explică puterea cu care, în sistemul tradițional de viață, aparent fără un efort deosebit, omul face față rigorilor impuse de respectarea tuturor posturilor din decursul unui an: „Mai jumătate din zilele anului românul postește; și ce post? Legume fierte și mămăligă: un regim vegetal înadins comandat pentru a slăbi puterile, a mortifica corpul! Câți însă postesc mâncând numai mămăligă cu ceapă sau oțet și mujdei, adecă oțet în care s-a pisat usturoiul. Castraveții acri și varza murată în sare joacă rol însemnat în mâncarea de post a omului muncitor. Dar și când mănâncă de dulce, el tot mai mult postește în înțelesul popoarelor occidentale; căci el mănâncă ouă, lapte și brânză" [15].

Numeroase scrieri de la sfârșitul secolului al XIX-lea, începutul secolului al XX-lea (între care Monitorul oficial) consemnează severitatea normelor tradiționale de respectare a postului. „La alimentațiunea rea nu pare a juca primul rol sărăcia materială, căci se observă țărani cu dare de mână, gospodari buni, nutrindu-se tot așa de frugal ca și cei mai săraci. Pe post nu dau de frupt nici bolnavilor [16]. De-i întrebi de ce nu se nutresc mai bine, răspund că așa s-au nutrit și părinții și strămoșii lor" [17].

Referitor la acest ultim aspect amintim că însemnările călătorilor străini ce au trecut prin țările române, în cursul evului mediu și mai târziu, consemnează practica alimentară a postului, valoarea morală ce o acordau colectivitățile medievale postului și constrângerile ce erau impuse tuturor membrilor colectivității [18], indiferent de vârstă sau starea sănătății lor, practici ce s-au păstrat până târziu în timp. Cei care protestează hotărât împotriva acestei practici, cerând chiar autorităților bisericești revizuirea și reducerea numărului zilelor de post (mai ales primăvara, în perioada cea mai grea de muncă a câmpului) sunt medicii igieniști (înce-

[15] Ion Ionescu de la Brad, apud. Gh. Crăiniceanu, *Igiena țăranului român*, București, Lito-tipografia Carol Göbl, 1895, p. 210.

[16] Reglementările bisericii exceptează de la obligativitatea postului bolnavii și lehuzele — cf. E. Braniște, *op. cit.*, p. 309.

[17] „Monitorul oficial", 20 iul. 1894, apud Gh. Crăiniceanu, *op. cit.*, p. 203.

[18] Cornelia Belcin Plesca, *Civilizația grâului în evul mediu românesc*, comunicare susținută la Al II-lea Simpozion Național de Etnologie, Câmpulung Moldovenesc, sept. 1992. Autoarea selectează din vol. *Călători străini despre țările române*, București, Editura Științifică, vol. V, p. 78 și 344 mărturiile călugărului italian Niccolo Barsi (1633—1639) sau ale prelatului Marco Bandini (1646—1647), care amintesc numărul mare de zile de post și valoarea morală pe care moldovenii o acordă postului: ...„Cred că este mai mic păcatul să furi... decât să mănânci carne în zilele oprite. Moldovenii nu îngăduie nici femeilor însărcinate și nici bolnavilor pe moarte să consume carne sau lapte, fie chiar ca doctorie".

https://biblioteca-digitala.ro

până cu sfârșitul secolului al XIX-lea până la al II-lea război mondial) [19]. Printre cauzele de micșorare a rezistenței biologice a organismului, medicii repereză carențele nutritive ale alimentației din timpul postului (compensate, de fapt, de aportul bogat de substanțe nutritive din alimentația de sărbătoare).

Semnalele de alarmă ale medicilor, desigur justificate științific (ținând seama de precaritatea alimentației țăranului, în genere) pierd, însă, din vedere, faptul că postul face parte din obiceiurile alimentare tradiționale, cu deosebite semnificații spirituale pentru viața omului și că aceste obiceiuri se înscriu în modelul tradițional al alimentației poporului român.

Venite din adâncurile timpului, normele de respectare a postului nu răspund numai reglementărilor bisericești. Ele răspund mai ales necesităților spirituale ale generațiilor ce s-au succedat de-a lungul timpului, fiind transmise cu forță de lege nescrisă în colectivitățile tradiționale românești. Valoarea morală pe care acestea o atribuie postului poate fi identificată în controlul socio-cultural sever al respectării postului, indivizii ce „se spurcă", „se păngăresc" (prin încălcarea rigorilor postului), fiind amendați cu oprobiul colectivității.

La reglementările bisericii și la constrângerile colectivităților tradiționale se adaugă totodată convingerea interioară a individului datorată, fără îndoială, efectelor benefice asupra psihicului. Abstinența impusă de post (alimentară, comportamentală, sexuală) mobilizează în omul culturii tradiționale resurse spirituale inhibitorii, datorită cărora el poate rezista solicitărilor postului. Ele izvorăsc, desigur, din perpetua dorință de realizare a stării de puritate necesară comunicării cu divinitatea (sau cu strămoșii), pentru a le câștiga bunăvoința și a asigura protecția lor asupra vieții oamenilor și animalelor din gospodărie. De aici, renunțarea, în genere benevolă, la anumite alimente considerate impure, oferirea de ofrande alimentare ca și asumarea unor interdicții comportamentale.

Desigur, nu întotdeauna rigorile impuse de regimul postului sunt ușor de acceptat. Reflectarea dificilei suportabilități a asprelor reguli ale postului este redată de expresia uzuală „lung cât o zi de post", expresie ce concentrează dimensiunea efortului necesar respectării restricțiilor postului.

Consemnări de la începutul secolului sintetizează interdicțiile specifice perioadelor de post însușite, mai greu sau mai ușor, de membrii colectivităților tradiționale: „Postul e înfrânare de la toate. Dacă mănâncă omul bine, are gust de toate, trupul îi este greu, doarme mult, îi este lene să lucreze și de la asta vin toate răutățile". Și mai departe: „În postul cel mare se abțin de la orce petrecere, se abțin de la cântec, numai a cânta din fluer zice că nu e păcat" [20].

[19] Gh. Crăiniceanu, *op. cit.*, p. 221; I. Felix, *Povești despre hrana țăranilor*, București, 1901; N. Lupu, *Alimentația țăranului român*, în „Viața românească", 1906; G. Proca și Gh. T. Kirileanu, *Cercetări asupra hranei țăranului*, în „Buletinul Societății de Științe din București", an XVI, 1907, nr. 1 și 2. Și medicii igieniști care au activat între cele două războaie mondiale au tras semnale de alarmă privind efectele nocive ale postului asupra organismului, oricum slăbit, al țăranului, a cărui hrană avea mari carențe nutritive. G. Banu, *Sănătatea poporului român*, București, Fundația pentru literatură și artă, 1935, de asemenea, doctorii G. Benetato, D. C. Georgescu, I. Claudian, în lucrările lor, se referă la scăderea rezistenței fizice a țăranului, ca urmare a perioadelor îndelungate de post.

[20] Elena Niculiță-Voronca, *op. cit.*, p. 287.

https://biblioteca-digitala.ro

Studiind formele de manifestare a postului ca procedeu ritual de purificare, putem observa că interdicțiile sunt uneori mai severe (post negru) sau mai puțin severe (post obișnuit), că sunt zile „legate" (prin interdicții ferme) și zile „dezlegate" (în care interdicțiile slăbesc prin introducerea în hrană a peștelui. În cazul postului aspru, mai rar practicat în comunitățile rurale, mai des în mânăstiri, sunt introduse untdelemnul și vinul). Peștele, în ipostaza sa de aliment permis în zilele „de dezlegare", pe lângă străvechi conotații simbolice (pornind de la peștii sacri adorați ca zei [21], ajungând la peștii cu care Hristos a hrănit mulțimea), exprimă totodată valențe ritual-festive ca aliment menit să „îndulcească", să atenueze asprimea postului, când acesta durează timp îndelungat.

Raportat la *timp*, postul se manifestă în secvențe de extensiune variată, putând fi conturate 3 categorii de post perceput ca fenomen ritual [22].

1. *fenomen ritual periodic* ce organizează ciclic timpul omului (prin alternarea perioadelor de „dulce" și „post") și pregătește intrarea în timpul sacru al marilor sărbători calendaristice;

2. *fenomen ritual ocazional* — practicat la începutul unor activități sau destinat a răspunde unor accidente sau dorințe ale vieții individuale;

3. *fenomen ritual integrat în cotidian* prin alternarea zilelor „de post" cu zile de „dulce" (sau de trupt) în cursul săptămânii, ritmând, în acest fel, viața zilnică.

1. Curgerea monotonă a timpului pe parcursul unui an calendaristic este secționată de 4 sărbători precedate de 4 posturi (totalizând un număr maxim de 147 zile la sfârșitul secolului al XIX-lea conform statisticii întocmite de dr. Gh. Crăiniceanu). Mărimea postului este raportată la importanța sărbătorii, cele mai lungi posturi fiind cele care preced Paștele (49 zile) și Crăciunul (42 zile).

Intrarea (ca și ieșirea, de altfel) în posturile premergătoare marilor sărbători, „ruptura" timpului profan cotidian, este consfințită prin acte ritual-ceremoniale statuate de severe norme tradiționale.

Lăsatul-secului, sărbătoarea ce marchează începutul postului, capătă dimensiunile unei mari sărbători, însoțită de ospețe abundente, prilej pentru strângerea relațiilor în cadrul spiței de neam lărgite, mai ales cu nașii, — „ploconul" alimentar oferit nașilor în această zi cumulând semnificațiile unui gest ritual obligatoriu. Sărbătoare a familiei, Lăsatul Secului — „prag" ce delimitează intrarea în post, îndeobște cunoscut prin bolșugul alimentar ce unește familia în jurul meselor festive — este considerat, totodată, „prag" marital, conform credinței în eficacitatea postului negru respectat în această zi de fetele nemăritate [23].

Săptămâna albă (Săptămâna brânzei) realizează trecerea treptată de la alimentația obișnuită la cea de post (păstrând în consum lactatele,

[21] Referitor la simbolismul peștelui, vezi G. Durand, *Structurile antropologice ale imaginarului*, București, Editura Univers, 1987, p. 264, J. G. Frazer, *op. cit.*, vol. IV, p. 22 și 128.

[22] Pierre Smith, *Aspects de l'organisation des rites*, în vol. Michel Izard și Pierre Smith, *La fonction symbolique, Essais d'anthropologie*, Editura Gallimard, 1979, p. 145—147.

[23] S. Fl. Marian, *Sărbătorile la români*, vol. I, București, Inst. de arte grafice Carol Göbl, 1898, p. 276. Și alte obiceiuri marchează ritual această zi — cf. A. Gorovei, *Credințe și superstiții*, București, Librăriile Socec, 1915, p. 280: „În ziua lăsatului de sec de brânză, vecinii și rudele își cer iertare unii de la alții ca să intre curați în post".

https://biblioteca-digitala.ro

„fruptul alb"). Interdicțiile alimentare parțiale, mai ușor de acceptat, conferă totuși valențe rituale zilelor acestei săptămâni, marcate prin culoarea alb, ea însăși simbol al purității.

Valențe rituale cumulează și obiceiul numit „Spolocania" — „spălarea gâtului cu borș" în Moldova și Bucovina [24], obicei regăsit în anchetele noastre de teren, pe alocuri, în Muntenia și Oltenia [25], (borșul fiind înlocuit uneori cu țuică).

Spălarea tuturor vaselor „de dulce" sau înlocuirea lor cu vase „curate" într-o anume zi la începutul postului — „Lunea curată" (Moldova) sau „Marțea vaselor" (Banat) — pot fi incluse în zona semantică a ritului, mai ales, prin funcțiile magico-rituale ale apei rezultate. „Spălătoarea vaselor slăstuite se păstrează și se folosește să se afume cei deocheați, vitele, stupii, se dă vacilor în sare" [26].

Ieșirea din post și intrarea în alimentația de sărbătoare, părăsirea atitudinii abstinente și adoptarea toleranței alimentare totale este marcată de gesturi rituale ce apelează la substanța simbolică a unor alimente. Multiple credințe privind funcția magico-rituală a unor elemente ale hranei investesc „prima bucățică" mâncată după post, printr-un proces de rafinare simbolică, cu eficiență deosebită pentru sănătatea omului (și a animalelor). De aici obligativitatea de a mânca mai întâi la marile sărbători calendaristice o bucățică de pește, o bucățică de carne de vrabie sau o bucățică de slănină din „coșul" de Paște etc., în ideea influențării favorabile a sănătății.

Și din punct de vedere al igienei alimentare, trecerea de la alimentația redusă de post la cea abundentă de sărbătoare se face treptat, acordându-se atenție reobișnuirii organismului cu o hrană consistentă [27].

2. *Începutul* unor forme de activitate în viața tradițională este consacrat prin practica rituală a postului – semănatul [28], începutul culesului viilor [29], alesul oilor [30], începutul unor activități casnice : „făcutul" pâinii [31], torsul lânii, țesutul pânzei etc.

În perspectiva de interpretare deschisă de Frazer, care amintește imemorialele sacrificii omenești la semănat [32], postul se integrează în câmpul semantic al sacrificiului — ofrandă destinată forțelor supreme, asigurând, în mentalitate tradițională, succesul muncii începute.

Momentele de criză din viața omului sau dorințele lui sunt, de asemenea, însoțite de gestul ritual al postului. În acest sens, antropologia religioasă de tradiție durkheimiană, relevând funcțiile riturilor în organi-

[24] *Ibidem*, vol. II, p. 1.

[25] Elena Niculiță-Voronca, *op. cit.*, vol. I, p. 288. Informații culese în anchetele de teren, pentru A.E.R., anii 1978—1980, jud. Teleorman, Olt, Vâlcea.

[26] S. Fl. Marian, *op. cit.*, vol. II, p. 15.

[27] Sunt zone în care în prima zi a marilor sărbători nu se mănâncă carne sau se mănâncă foarte puțină. Lucia Apolzan, în lucrarea *Carpații, tezaur de cultură*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1987, p. 155, arată că în prima zi de Paște era oprită carnea, nu se mânca „înjunghiere", doar caș, lapte, ouă, colaci.

[28] Elena Niculiță-Voronca, *op. cit.*, p. 168.

[29] C. Rădulescu Codin și D. Mihalache, *Sărbătorile poporului cu obiceiurile, credințele și unele tradiții legate de ele*, București, Tip. Cooperativa, 1909, p. 85.

[30] S. Fl. Marian, *op. cit.*, vol. III, p. 237.

[31] O. Văduva, *Repere simbolice în cultura populară*, în „Revista de etnografie și folclor", tom. 26, 1981, nr. 1, p. 58.

[32] J. S. Frazer, *op. cit.*, vol. III, p. 285—298.

https://biblioteca-digitala.ro

zarea vieții, nu atât material, cât mai ales spiritual, subliniază aportul lor, ca răspuns, în manieră magică, la incertitudine sau dezordine în viața omului [33]. În multe cazuri, substanța rituală a postului este considerată eficace pentru reglarea căsătoriilor, stimularea fecundității, asigurarea sănătății oamenilor și animalelor. De aceea, fetele care vor să se mărite, femeile care vor să aibă copii, remedierea diverselor boli, toate dorințele sau întâmplările nefericite se pot rezolva, în mentalitate populară, prin zile de post ce facilitează dialogul cu puterile supreme, pentru câștigarea bunăvoinței acestora.

3. Respectând disciplina postului (stabilită prin reglementări încă de la sfârșitul secolului I, fixate definitiv în secolele VIII—IX) [34], țăranul a avut tendința să mărească numărul zilelor de post și să accentueze caracterul solemn al acestora.

Normele bisericești așează zilele de miercuri și vineri [35] ale fiecărei săptămâni sub semnul interdicției alimentare (în locul postului iudaic de luni și joi). Țăranul a adăugat restricțiilor impuse de biserică ziua de luni, ca urmare, poate, a exemplului mânăstiresc, dar, mai sigur, ca urmare a străvechilor credințe în eficiența ritualizării zilei de luni prin post pentru stimularea fertilității feminine și a sănătății, în genere [36].

Investirea zilei de luni cu valori magico-rituale este explicabilă știind că în mitologia populară Sfânta Luni, protectoare a sănătății, cumulează, totodată, puterea benefică de influențare a traiectoriei existențiale a omului pe diferitele ei segmente.

„Pentru sănătatea și prosperitatea oamenilor și turmelor de vite în ziua de luni se ținea post, uneori mai sever decât miercurea și vinerea (Oltenia, Muntenia, Dobrogea și Moldova) [37].

Includerea zilei de luni în rigorile postului creează în săptămâna de lucru o perfectă simetrie — post — dulce — post... ce reflectă ritmul ordonat al vieții tradiționale, însușirea principiului ponderării în organizarea existenței umane.

*

Prin frecvența zilelor de post din săptămână cât și a perioadelor afectate lui, modelul alimentației tradiționale poate fi recompus prin alternarea interdicțiilor alimentare cu hrana complexă (luând, desigur, în calcul contradicția cotidian-sărbătoresc). Plasat funcțional în secvențe temporale bine precizate în viața tradițională, postul pătrunde în identitatea rutinieră a cotidianului, simplificând hrana, este adevărat, uneori nepermis de mult.

Context temporal al sobrietății, al cumpătării, postul rămâne o lecție de echilibru și moderare, de comportament cultural prin excelență, având

[33] Luc de Heusch, *L'animal ceremoniel et l'homme rituel*, în vol. E. Morin, M. Piatelli-Palmarini, *Pour une anthropologie fondamentale*, Editione du Seuil, 1974, p. 224.

[34] E. Braniște, *op. cit.*, p. 307.

[35] Aceste zile amintesc întâmplări triste din viața lui Isus Hristos: miercuri, fariseii au hotărât uciderea lui, iar vineri este comemorarea zilei patimilor.

[36] S. Fl. Marian, *op. cit.*, vol. III, p. 169, amintește vechi credințe conform cărora femeile care vor să aibă copii trebuie să postească 12 zile de luni; de asemenea cei bolnavi de ochi.

[37] Ion Ghinoiu, *Zilele săptămânii*, în „Tradiția românească". Revistă de folclor și spiritualitate populară", an I, 1992, nr. 1, p. 31.

https://biblioteca-digitala.ro

în vedere profunda înțelegere a ascendenței spirituale ce o capătă elemente ale hranei pe segmente precise din calendarul popular. Circumscrise unei temporalități cu accente rituale, ele depășesc sfera nutriției, asigurând medierea (rituală) ce amortizează trecerea din zona profanului în zona sacrului și, prin aceasta, facilitează captarea forțelor faste în comunicarea cu absolutul divin. Inserat în cotidian, fenomen ritual periodic sau ocazional, postul devine o rezolvare culturală a nesiguranței, a temerilor omului, dar și o garanție a împliniților lui.

Acceptând principiul cultural al abstinenței postului, omul apare într-o ipostază nouă, purificat, înnobilat, totodată fortificat spiritual prin exercițiul de voință impus de respectarea interdicțiilor. Sărbătoarea ce urmează este trăită mai intens, la cotele înalte ale sărbătorescului, percepută fiind ca o eliberare de constrângeri, ca o posibilitate de satisfacere a dorințelor firești ale omului, o compensare a renunțărilor asumate în perioada postului.

Daily traditional life

Ritual interdictions

(Abstract)

The cultural model of the Romanian traditional food, structured mainly around the contradiction daily — festive, comprises the fast, as an element that operates the transition from the sphere of the daily profane to the festive sacred one. Owing to its frequency and ample significances the fast inserts itself in the everyday life, able to be fitted among the phenomena known in the contemporary anthropology as "daily rituals".

The complex forms of expression of the fast — gesture, verbal communication, attitude — are circumscribed to the essential principle of the *renunciation* and, in this respect, it is possible to trace a parallel between the fast and the sacrifice or the ritual offering (especially with the alms) — ritual acts specific to the traditional folk culture.

The attempt to establish the origins of the fast emphasizes the ancientness of this prechristian practice, taken over by Christianity and transformed into a spiritual force that regulates the behaviour of the people. Its significances were enriched by the folk tradition, the fast becoming a ritual phenomenon, typical of the traditional spirituality.

Related to the time, the fast can be classified in three categories of ritual phenomena : periodic, occasional and daily. The examples taken from the ample data collected by the author in the field as well as from the papers written on this subject, tend to point out the multiple significances of the practice of the fast, ultimately perceived as cultural attitude towards the food act.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

ÎNSEMNE DESPRE DESTIN

(în credințe și rituri populare la români)

FLORICA LORINȚ și CORNELIA BELCIN-PLEȘCA

Alcătuirea unui repertoriu al credințelor populare, reconstituirea unui panteon, analiza unor manifestări ceremoniale reprezintă modalități diferite în efortul de a obține o perspectivă cuprinzătoare a unei realități umane care este în sine un întreg. Viziunea despre lume, viață, om, a țăranului român, nu poate fi separată de *trăire*. Cu alte cuvinte, nu poate fi studiată fără să se țină seama de un fel de a fi specific, care nu este numai definitoriu, ci esențial. Situat într-o condiție reflexivă, pe care singur o afirmă, o exprimă, o propune și o recunoaște, omul acesta pe care îl numim „tradițional" ne indică el însuși însemnele căilor de cunoaștere pe care le-a formulat, pe care continuă să le formuleze, însemne care adesea sunt mai greu de descifrat decât suntem noi obișnuiți să credem.

Cercetarea științifică și implicit cercetătorul sunt, la rândul lor, purtători ai unui cod de comunicare, de care cel din urmă nu are cum să se desolidarizeze, cod prin care va interpreta, în care va integra fenomenul studiat. Proclamat „obiectiv și verificabil", adevărul științific va constitui cadrul de referință al unei discipline sau al unui grup de discipline, adeseori pierzându-se din vedere caracterul formativ al acestui cadru, impactul pe care îl are asupra personalității cercetătorului sau asupra unui segment al comunității științifice.

Oricât s-ar strădui cercetătorul nostru, prezentarea unui fapt de cultură nu poate să rămână simplă sau pură informație, tot așa cum cercetarea nu este experiență de laborator.

Etnografia, etnologia, antropologia culturală, utilizând în mare măsură cercetarea de teren, sunt, am putea spune, situații privilegiate, în care relația obiect—subiect devine instrument de dialog și, înainte de orice, prilej de cunoaștere de sine a fiecăruia dintre participanți. Natura documentului aflat în discuție este vie, reală, prezența lui este imediată, abordarea acestuia poate deci fi văzută și asumată ca act cultural conștient creativ.

*

Un concept major, cum este acela de *destin*, situează de la început dialogul într-un registru profund și sensibil, unde *om*, *persoană*, *univers*, *viață*, *absolut* nu apar în simplă enumerare de termeni, ci invocă o stare calitativă, globală, a firii și spiritualității celui pe care-l solicităm să se spună pe sine și pe aceia pe care îi reprezintă.

Filiația unui document de cultură, în cazul de față credințele legate de *destin*, este desigur un aspect important pentru o abordare diacronică. Nu mai puțin semnificativă este însă sesizarea particularităților rezultate

Anuar I.E.F., serie nouă, tom. 4, 1993, București, p. 39—50

https://biblioteca-digitala.ro

dintr-o dezvoltare culturală proprie unui popor, unei etnii, tocmai pentru că documentul respectiv este parte integrantă a unui ethos unic. În patrimoniul cultural al popoarelor indo-europene, credințele legate de *destin*, pe care le mai numim și *predeterministe*, aparțin, după toate probabilitățile, unor straturi arhaice. În linii generale, conținutul acestor credințe este comun, fapt ce poate fi urmărit până în perioade destul de apropiate nouă. Formele în care aceste credințe se exprimă pot însă să difere considerabil, contribuind la unicitatea memoriei culturale a unui anume popor, ascultând, la rându-le, de conținutul și de dinamica acestei memorii, care este specifică în ansamblul ei [1]. Pentru mari perioade de timp, informațiile pe care le avem referitoare la credințele în *destin* la indo-europeni provin din izvoare culte, din literatura antică. Chiar dacă am accepta ipoteza că aceste relatări au rămas fidele conținutului credințelor populare, va trebui să ținem seama că ele nu ne oferă date despre manifestările de cult ce le vor fi însoțit. Este greu de presupus că în cazul unor credințe implicând, în principal, categorii abstracte, cum este *destinul*, atari manifestări ceremoniale, ample sau mai modeste, ar fi putut lipsi cu desăvârșire [2]. Cu atât mai mult cu cât, pentru cercetătorul de teren este limpede că la temeiul oricărui ritual nu se află un element concret, material, ci în mod obligatoriu o credință, o reprezentare, care se raportează la principii „abstracte", iar ritualizarea însăși, instituirea simbolizării prin gest, pentru a ne folosi de o formulare simplă, este un demers de abstractizare.

În culturile tradiționale populare sau rurale, de factură eminamente orală, însemnele memoriei sunt în număr infinit și inepuizabile ca formă sau expresie, tocmai datorită calității procesului de simbolizare ce caracterizează atât comunitatea, cât și omul ca individ. La simpozionul de la Stockholm (1967), consacrat credințelor predeterministe, Helmar Ringgren a insistat asupra importanței pe care o are modificarea conținutului unor termeni în funcție de contextul social căruia îi aparțin [3]. El se referea la acei termeni care în decursul timpului, la diverse popoare, au exprimat ideea de destin.

Consemnarea unor documente de cultură populară este extrem de rară pentru perioadele vechi (ne referim în continuare la credințele de tip predeterminist), iar înregistrarea lor, ca atare, reclamă multă prudență. În încercarea de reconstituire a credințelor respective la indo-europeni recurgem fără încetare la datele furnizate de Hesiod [4], iar relatările pe care

[1] Mircea Eliade, *Împotriva deznădejdii*, București, Editura Humanitas, 1992, p. 68—71, 73—81, 164—176 (destinul culturii românești); Emil Cioran, *Singurătate și destin*, București, Editura Humanitas, 1991, p. 194—197 (experiența eternității); Ernest Bernea, *Cadre ale gândirii populare românești*, București, Cartea Românească, 1985; Petre Țuțea, *Omul, Tratat de antropologie creștină*, I, București, Editura Timpul, 1992; Mircea Vulcănescu, *Dimensiunea românească a existenței*, București, Editura Fundației Culturale Române, 1991; Dumitru Stăniloaie, *Reflexii despre spiritualitatea poporului român*, Craiova, Scrisul Românesc, 1992, p. 42—63.

[2] Știrile pe care le deținem în această privință se referă în special la greci, romani și germanicii de nord. Vezi Hesiod, Θεογονία, p. 211 și urm. și 904 și urm.; Homer Ἰλιάς, IX, p. 405—411, XVI, p. 389—392; XXI, p. 110—111; XXII, p. 204—209; Homer, Ὀδύσσεια, VI, p. 197; Cicero, *De divinatione*, II, p. 10 și *De natura deorum passim*; *The Mythology of all Races*, vol. II, Eddic, New York, Cooper Square Publishers, 1964, p. 238—303.

[3] Helmar Ringgren, *The Problem of Fatalism*, în *Fatalistic Beliefs in Religion, Folklore and Literature*, Stockholm, 1967, p. 7—13.

[4] Hessiod, *op. cit.*, loc. cit. și Ἔργα καὶ ἡμεραὶ, p. 805—807 și 815—821.

https://biblioteca-digitala.ro

el le face sunt mereu puse în discuție sub aspectul caracterului lor. Sunt aceste date documente reprezentative pentru o cultură populară?

Cum am putea oare schița conținutul credințelor legate de *destin* la popoarele indo-europene, ce anume trăsături am putea sesiza pentru a susține opinia că ele aparțin unui patrimoniu cultural comun? Credințele respective legate de elaborarea unei cosmogonii, referindu-se la existența; la prezența unor forțe sau reprezentări care fac ca universul să fie [5], să existe, care îl mențin în armonie, după ce l-au ordonat astfel. Ordonarea realizată în temeiul unor legi riguroase este conținută și exprimată într-un echilibru dinamic ce poate fi plin de dramatism, ori luând chiar forme tragice. Ordinea cosmică traduce necesitatea de a fi, deși legitatea nu exclude nonordinea sau haosul. La acest punct sau plan de incidență elaborarea unei antropogonii intervine, am putea spune, cu pondere considerabilă, orientând credințele respective atât spre statutul ontic al umanului, cât și spre acela al omului ca individ, ca persoană, într-o gamă de perspective complementare de o extraordinară bogăție și de fascinantă profunzime.

Sistemele mitologice cele mai frecvent explorate în raport cu acest tip de credințe sunt: cel al vechilor greci și apoi cel al romanilor, Moira celor dintâi și Fatum-ul celorlalți, prezentând trăsături similare. Ca forțe redutabile sau chiar ireversibile [6], cele două reprezentări participă la instaurarea ordinii universale, veghează la menținerea acesteia. Cu aceleași caracteristici, mai estompate ori mai accentuate, Moira și Fatum pot fi regăsite în patrimoniul cultural al tuturor popoarelor aparținând grupului indo-european [7].

Cu o frecvență și intensitate variabile, credințe de acest tip [8] sunt prezente în toate regiunile țării noastre, precum și la românii locuind în alte ținuturi. Manifestări ceremoniale, creații populare acoperind tot spectrul de „genuri" sunt nu numai mărturii ale unei spiritualități și experiențe de viață aparținând trecutului, ci dimensiuni actuale ale unui mod de a fi mereu regenerator. Termenii indicând aceste credințe sunt numeroși, diferă fie în funcție de circumstanțele în care sunt invocați, fie după regiuni, dar și într-un caz și în altul, identificarea unei mentalități sau a unor atitudini comune înlesnește o repertoriere a lor. Unul din acești termeni este acela de *soartă*, cuvânt de origine latină. Focalizarea evidentă a credințelor și a reprezentărilor, a manifestărilor ceremoniale legate de *soartă* asupra statutului ontic al omului impune o atenție sporită din partea cercetării științifice. O perspectivă cuprinzătoare asupra ethosului popular românesc nu este lesne de realizat. În același timp, însă, o atare încercare este necesară tocmai pentru a înlesni aprofundarea acestei realități culturale trăite. Fără pretenția de a fi realizat o cuprindere exhaustivă sau de

[5] În acest sens interpretăm termenul vechi grecesc Ἀνάγκη — *necesitatea*.

[6] *The Mythology of all Races*, vol. I, *Greek and Roman*, New York, 1964, p. 283—284 și 295.

[7] Pentru slavii vechi Procopius de Cesareea, *De bello Gothico*, III, p. 14, 23—24 spune: „Ei nu știu ce e destinul și nici nu cred că ar avea vreo putere asupra oamenilor...". Cât privește informațiile referitoare la credințele predeterministe ale popoarelor traco-getice, acestea trebuie mai curând deduse, deoarece ele nu au un caracter direct. Analogii mai strânse se pot face cu popoarele celtice din perioada La Tène (sec. V î.e.n., I e.n.). Vezi în acest sens: Herodot, *Hist.*, IV, p. 94; C. Iulius Caesar, *De bello Gallico*, VI, p. 14.

[8] T. Pamfile, *Mitologie românească*, I, *Dușmani și prieteni ai omului*, București, 1916, p. 1—19.

https://biblioteca-digitala.ro

a fi indicat numai căi valabile de explorare, prezentăm aici, cu titlul de introducere, unele din coordonatele pe care le-am putut sesiza de-a lungul anilor de cercetare de teren în toate regiunile țării.

În concepția țăranului român despre univers și existență, omul se consideră și se trăiește ca fiind cosubstanțial unui adevăr esențial. Prin însăși natura sa, acest adevăr nu poate fi exprimat în forme diferențiate, ci se realizează printr-o trăire ce o putem numi mistică. Realitatea tainei. Această participare la taina ființei este dimensiunea fundamentală a destinului omului. Formele manifeste, vizibile ale lumii, ale universului, accesibile cunoașterii, subliniază o valoare metaforică pentru tot ceea ce există. Prezent în univers, omul nu este totuși prizonierul acestuia, întrucât nici esența sa, nici destinul său, individual sau colectiv, nu sunt epuizate. Chiar și o sumară incursiune în epistemologia țărănească tradițională, așa cum o putem urmări în ceremoniile legate de ciclul funerar, ne va furniza indicații importante asupra viziunii pe care țăranul o are despre condiția sa umană, despre omul persoană, despre suflet, și, desigur, despre destin sau soartă. Ceremonia strigării zorilor și conținutul textelor însoțind sufletul călător pe „calea cea lungă, lungă fără umbră" sunt documente de incontestabilă valoare pentru o inițiere științifică în ethosul nostru tradițional. Asemenea documente mai riguros sistematizate prin tradiție sau beneficiind de forme și de posibilități de mișcare mai libere în raport cu anumite circumstanțe le vom întâlni fără încetare în credințe, atitudini, mentalitate, creații folclorice literare, cu un cuvânt în întregul fel de a fi al țăranului român și poate nu numai al lui.

Valoarea metaforică a ceea ce există, pe care țăranul o atribuie universului, printr-un act de care este conștient, nu duce la un refuz al realității vieții sau lumii. Dimpotrivă, implică în constituirea, existența și permanența firii o poziție privilegiată pentru om. Țăranul nostru spune că totul, toate, sunt făcute după o lege, toate au o lege, dar omul are un destin, o soartă.

Omul are o soartă și el știe aceasta. Astfel, fundamental, credințele țăranului român în legătură cu destinul nu sunt fataliste. Cunoașterea, care la cel mai profund nivel se realizează cu „ochii minții" sau cu „ochii sufletului", este de fapt înțelepciunea și este în destinul și în rostul omului în viață și în lume să fie purtător, semn viu de înțelepciune. Viața și lumea nu anulează pentru om participarea la adevărul ultim, care nu trebuie căutat artificial, ci mai curând închipuit (adică dându-i-se chip !), organizat și propus în tot ceea ce este creat. „Întru facerea (crearea) lumii, numai Dumnezeu a binevoit", spunea o femeie bătrână. Omul ia parte la întregimea cosmosului, precum și la permanentizarea acestuia. La naștere, la moarte, în fiecare moment al existenței sale omul creează lumea, el însuși fiind un univers, un destin individual. Să ne aducem doar aminte de steaua ce se ridică pe cer la nașterea unui copil, de căderea ei la moartea omului. De bradul care răsare în munte la naștere, de acela care este adus în sat la moarte, de simbolurile aferente care toate și fiecare se deschid mereu pentru a da și a recepta alte și alte semnificații în adevărate explozii și implozii, ce constituie memoria culturală a individului și a comunității.

În tradiția populară a românilor avem de obicei de-a face cu *soarta* omului luat ca individ sau, mai bine zis, ca persoană. Soarta îl particularizează pe om. Ea poate să fie blândă sau aspră, iar printr-o riguroasă preci-

https://biblioteca-digitala.ro

zare a relației pe care omul o va avea cu lumea, realizează de fapt o afirmare diferențiată a lumii pentru fiecare individ. Ontologic, oamenii sunt, deci, egali între ei ; existențial, ei sunt diferiți, chiar și sub raportul cunoașterii de sine și de tot și a capacității de a exprima această cunoaștere sub diferite forme, la diferite nivele.

În panteonul popular românesc credințele despre *soartă* se întâlnesc, se suprapun, se confundă cu alte elemente mitice și realizează deci exprimări diferite, nu totdeauna bine conturate. O alăturare care se face adesea este aceea dintre *soartă* și *noroc*. La o examinare mai riguroasă se poate însă vedea că este vorba de două elemente distincte, între care există o relație de subordonare de la *soartă* la *noroc*. Soarta nu trebuie deci confundată cu *norocul ;* nu ne referim aici numai la reflectarea lor în creații literare populare [9], ci în primul rând la ceea ce este ideea despre ele, în credințe. Spuneam că *norocul* este subordonat *soartei* și el rămâne așa, chiar în cazul în care îl însoțește pe om de-a lungul întregii sale vieți. El poate fi dat omului de la început, anunțat prin indicii speciale (nașterea cu căiță pe cap etc.), dar poate fi dobândit și ulterior, întâmplător sau cu bună știință. Îl poate părăsi pe om și, capricios, poate să revină, neascultând de vreo lege fixă, ceea ce nu este cazul cu soarta. Se poate lua norocul cuiva [10], dar nu i se poate influența sau modifica soarta. Norocul se comportă mai curând ca un personaj, o reprezentare mitică având în panteonul popular un rang inferior. Prin prezența sau legătura sa cu un om, norocul creează în jurul acestuia un spațiu favorabil sau chiar un transfer de la un individ la altul, ceea ce nu se obține niciodată pentru soartă. Prin noroc oamenii se pot asemăna, prin soartă ei se deosebesc profund.

Într-un anume sens, asistăm la un proces de *antropomorfizare a destinului*, nu numai prin personalizarea unei forțe ordonatoare și generatoare de ordine, ci prin raportarea acesteia la o condiție de unicitate a persoanei. Astfel, percepția și afirmarea de sine a țăranului român ca om cu un statut unic, inimitabil și de neînlocuit, exprimat și conținut în *persoană*, ne apare ca o dimensiune esențială în viziunea sa globală despre viață și univers. Există desigur în repertoriul reprezentărilor pe care le numim mitice, înfățișări luate de destin, de soartă. Uneori omul își va găsi soarta sub chipul unui cioban, tocmai la capătul lumii, element spațio-temporal nu fără implicații metafizice sau filosofice importante. Se poate chiar ca acest cioban să trăiască, ori să se afle într-o casă cu nenumărate lumânări, fiecare din acestea fiind de fapt viața sau lumina, flacăra unei vieți. Alteori, credințe sau creații folclorice ne vorbesc despre un *moș* care se poate arăta *aievea* ori în *vis*, pentru a deslușì omului o taină, a-i arăta o cale etc.

În general, însă, reprezentările de acest tip ale soartei sunt destul de rare în comparație cu alte figuri ale panteonului popular tradițional. Spuneam că în cuprinsul credințelor predeterministe se poate sesiza o raportare specială a acestora la condiția umană, la viața individului. Pentru credințele populare ale românilor afirmația rămâne valabilă atât pentru ideea de soartă, cât și pentru o altă formă pe care aceste credințe au îmbră-

[9] Vezi Ovidiu Birlea, *Antologie de proză populară*, vol. II, București, 1966, basmele fantastice : *Feciorul în căutarea norocului*, p. 116—117 ; *Povestea norocului*, p.463—465 : *Norocu și cu mint'ea*, p. 562—565.

[10] S. Fl. Marian, *Vrăji, farmece și desfaceri*, București, 1893, p. 154—159, 186—188, 207—216, 219—224 și 229—232.

https://biblioteca-digitala.ro

cat-o în panteonul nostru popular. Este vorba despre Ursitoare [11]. Aceste reprezentări mitice ale destinului sunt comune sistemului general de credințe ale indo-europenilor, Moirele grecilor, Fatele la romani, Norsele vechilor germani sunt fără îndoială concretizări ale aceluiași element.

Ca trăsături esențiale atât pentru perioada veche, cât și pentru credințele populare ale societăților tradiționale, pot fi consemnate: faptul că Ursitoarele sunt reprezentări de sex feminin, ele apar cel mai adesea în număr de trei; ipostaza cea mai curentă pe care o realizează este cea antropomorfă; posedă însușirea de a se metamorfoza, putând trece fără greutate în toate regnurile.

În lucrarea sa consacrată credințelor predeterministe și povestirilor despre Ursitoare, cea mai cuprinzătoare până în prezent în literatura de specialitate, Rolf W. Brednich [12] arată că în mitologia indo-europenilor acestor ființe supranaturale le revin rosturi comune: de a decide dacă momentul nașterii este sau nu favorabil, când și cu cine se va căsători omul, când și în ce fel anume va muri. Cât privește originea acestei credințe la poporul român, autorul lasă problema deschisă, subliniind însă similitudinile pe care ea le prezintă cu credințele celorlalte popoare neolatine [13].

În lucrarea menționată, R. W. Brednich spune că românii sunt totuși singurii neolatini care nu au spus acestor zeități „Fate" sau, mai exact, nu au derivat denumirea lor de la acest termen latin [14]. O analiză mai atentă a faptelor ne arată că lucrurile stau astfel numai până la un anumit punct. În mitologia poporului român, reprezentările feminine ale destinului poartă denumirea de Ursitoare, popular Ursitori, dar în toate regiunile țării, explicându-se credința, se face precizarea că Ursitoarele sunt trei fete. Reconstituiri ale acestei credințe le arată chiar ca fiind cunoscute sub denumirea de Fete și invocate ca atare. Termenul *Ursitoare* vine de la verbul *a ursi*, popular *a ursa*, termen de origine neogreacă, după opinia filologilor [15], și indică persoanele care fac acțiunea. Este lesne și logic de a alătura cei doi termeni — fete care ursesc, fete ursitoare — pentru a obține precizarea principalei atribuții a acestor reprezentări mitice. Importanța acțiunii, torsul [16], înțelegând torsul existenței umane, va fi contribuit la impunerea formei adjectivale, un rol oarecare având poate și tabuul lingvistic.

După opinia noastră, apropierea de credințele latinilor și neolatinilor nu este refuzată de terminologie ci, dimpotrivă, susținută alături de alte elemente despre care vom vorbi mai departe.

[11] Florica Lorinț, *Obiceiuri de la naștere în Oltenia de nord*, lucrare în manuscris.

[12] Rolf Wilh Brednich, *Volkserzälungen und Volkslaube von den Schicksalsfrauen*, Helsinki, 1964, p. 220 și urm. F. F. Communications, vol. LXXXI, nr. 193.

[13] *Ibidem*, p. 167 și urm.

[14] *Ibidem*, p. 199.

[15] *Dicționarul limbii române moderne*, București, Editura Academiei, 1958, p. 911 și *D.A.*, manuscris, care indică etimologia cuvântului *a ursi* pe linia neogrecescului ὁρίζω.

[16] Reprezentările mitice feminine ale destinului pot fi regăsite ca torcătoare în mai multe mitologii indo-europene. Vezi Mircea Eliade, *Traité d'histoire des religions*, Paris, 1968, p. 159 —160.

https://biblioteca-digitala.ro

Termenul care indică acțiunea, *a ursi*, este cunoscut și utilizat pe întreaga țară [17], dar substantivul *ursită*, care derivă din el, are ca sinonim și concurent principal termenul *soartă*, despre al cărui conținut în sfera credințelor populare am schițat deja aici câteva idei. În circulația etnologică a celor doi termeni, în domeniul mitologiei și ceremonialelor populare, pot fi sesizate unele neconcordanțe de sferă, în favoarea celui de al doilea. Soarta este considerată întotdeauna ca referindu-se la întreaga viață a omului, la felul cum aceasta se va desfășura, pe când ursita ia uneori sensuri mai restrânse, în special în legătură cu realizarea căsătoriei [18].

Cât privește un al treilea termen sinonim, acela de *destin*, el este exclusiv de circulație cultă.

Revenind la credința în Ursitoare, o primă întrebare vizează însuși conținutul acestei reprezentări mitice. Ursitoarele sunt personificări ale destinului sau numai mandatare ale acestuia? Ele întruchipează deci în triplă ipostază zeitatea care hotărăște mersul vieții omului sau sunt subordonate cuiva? Cui anume? Unei alte reprezentări theiste? Unei forțe abstracte, unui principiu echivalent în conținut cu ideea de soartă, așa cum cunosc credințele populare românești? Așa cum de multe ori se întâmplă în mitologiile populare? Datele sunt contradictorii.

Un punct foarte sensibil pentru interpretarea conținutului acestei credințe îl constituie natura spuselor Ursitoarelor, determinarea mersului vieții omului care se face la naștere. Nu apare clar dacă aceste spuse ale Ursitoarelor sunt decizii, hotărâri sau au caracter de prevestire. În cazul în care materialul din literatura de specialitate ori provenit din cercetările de teren poate fi interpretat în cel de al doilea sens, se poate deduce că Ursitoarele sunt mandatare ale unei forțe superioare, a cărei voință o fac cunoscută. Atunci când spusele lor sunt prezentate însă ca hotărâri luate ad-hoc, uneori potrivit chiar capriciilor, Ursitoarele înseși par să dispună de destinul aceluia pentru care s-au întrunit.

Ceea ce se poate stabili cu mai mare probabilitate în privința spuselor Ursitoarelor este că aceste reprezentări mitice acționau prin puterea cuvântului și că faptele prevestite sau stabilite nu puteau fi modificate, sub raportul evenimentelor majore.

Comparând credințele în Ursitoare și cele în soartă, ceea ce atrage atenția în cazul celor dintâi este puternica subiectivizare realizată pentru fiecare om în parte. Cercetarea etnologică a acordat mai puțină atenție acestui aspect al credinței, insistând mai mult asupra elementelor prin care ea își afirmă caracterul predeterminist. La o analiză atentă însă se poate vedea cum în conținutul acestei credințe este utilizat un amplu repertoriu de însușiri umane cu care Ursitoarele îl dăruiesc pe om, s-ar putea spune că în cadrul unei condiții general umane se formează și se diferențiază individul.

[17] Pentru ariile de răspândire vezi *ALRM* I/II, harta 329, *Micul Atlas lingvistic român (Familia, nașterea, botezul, copilăria, nunta, moartea)*, Sibiu, Muzeul Limbii Române, Leipzig, Otto Harrassowitz, 1942.

[18] În unele zone (Vaslui, din Moldova, de pildă) prin ursită se înțelege aproape exclusiv o practică magică menită să realizeze căsătoria.

https://biblioteca-digitala.ro

Cel mai adesea, în credințele populare românești [19], ca și pentru ceilalți indo-europeni, Ursitoarele apar în număr de trei, ceea ce corespunde de altfel cu consemnarea lor ca atare în literatura clasică, pentru greci, romani, germanici. În stadiul actual al credinței nu se mai poate obține o precizare în legătură cu atribuțiile diferențiate [20] ale celor trei Ursitoare, nici nu mai pot fi reconstituite cele trei nume consemnate de Tudor Pamfile, Ursitoarea, Soartea, Moartea [21]. Este foarte greu de spus dacă tripla ipostaziere a destinului a fost originar condiționată de o diferențiere a atribuțiilor. Ceea ce se poate afirma cu certitudine, și nu numai pentru credințele populare românești, este rolul important sau decisiv al celei de a treia Ursitoare, legătura deciziilor acesteia cu momentul și felul morții care-l așteaptă pe om. Subliniem acest fapt, deoarece, așa cum putem deduce din materialul românesc, el pare să fi favorizat una din căile de ipostaziere distinctă (Ursitoare egal Moarte) și totodată o modalitate de suprapunere și cumulare de reprezentări mitice [22].

Credințele poporului român ni le arată pe Ursitoare venind la naștere [23], la nuntă [24] și la moarte [25], participând deci la toate momentele importante ale existenței individului. Informații mai rare, mai greu de obținut, necesitând deci susținerea ipotezelor și prin material comparat, probează faptul că Ursitoarele își făceau apariția și cu alte prilejuri, întâmplări excepționale, praguri de timp cum ar fi sfârșitul unui an și începutul altuia etc. [26].

Uneori identificarea acestor reprezentări mitice se poate face fără nici o greutate, deoarece credințele care vorbesc despre ele sunt foarte explicite, ceea ce înseamnă că în ipostaza principală de Ursitoare ele au continuat să persiste în mentalitatea populară [27]. Alteori însă procese complexe de evoluție, contaminare, confuzie sau degradare fac foarte dificilă stabilirea identității Ursitoarelor. O ipostază cunoscută tuturor popoarelor neolatine, care revine adesea și în credințele populare ale ro-

[19] În mențiunile ce se fac despre ele în literatura română, ca și în credințe, ursitoarele pot apărea în număr de nouă (Fl. N. Voronca, *Datinele și credințele poporului român*, vol. II, Cernăuți, 1903, p. 1070), în număr de trei sau douăsprezece (Teofil Frâncu și George Candrea, *Românii din Munții Apuseni*, București, 1888, p. 148: „Unii spun că sunt 3 fete sau 12), în număr de două (D. Cantemir, *Descrierea Moldovei*, traducere de G. Adamescu, București, f.a. p. 144).

[20] Artur Gorovei, *Datinile noastre la naștere*, București, 1909, p. 41.

[21] Tudor Pamfile, *op. cit.*, p. 8.

[22] *Ibidem.*

[23] S. Fl. Marian, *Nașterea la români*, București, 1892, p. 159 și urm.

[24] Vasile Scurtu, *Cercetări folclorice în Ugocea românească*, în „Anuarul arhivei de folclor", VI, Imprimeria Națională, București, 1942, p. 157.

[25] „Atunci când moare cineva, punea pe masă un pahar cu horincă, mâncare pentru ursitoare; vin și când moare un om da nu le vede nimeni..." — informație de la Puicari Anuța, 67 ani, com. Săcele, jud. Maramureș; culegătoare, Fl. Lorinț, 1967.

[26] R. W. Brednich, *op. cit.*, p. 204.

[27] „...Am auzit și eu că sunt trei fete care vin la fereastră. Am auzit, da nu am văzut. Am auzit că le-a văzut mai de mult, auzeam..." — inf. Popescu Smaranda, 73 ani, com. Găujani, jud. Vâlcea, culeg. Fl. Lorinț, 1968: „...Ele fete îs, nu-s oameni, ce ursează ele aia este" — inf. Cîrdu D. Elisabeta, 78 ani, com. Stolojani, jud. Gorj; culeg. Florica Lorinț, 1968, A.I.E.F., fișa nr. 2653.

https://biblioteca-digitala.ro

mânilor, este aceea de Ursitoare—Zâne [28]. Foarte frecvent această dublă ipostază este conjugată cu un al treilea element, realizându-se reprezentarea complexă (triplă) Ursitoare—Zâne—Zori [29], anevoie de obținut din credințe, dar destul de clară în planul manifestărilor ceremoniale (căsătorie, moarte, șezătoare, colindat) [30]. Sunt rare cazurile în care o ipostaziere complexă, o dată realizată, să rămână închisă, să nu fie sensibilă la modificări. Astfel, în cazul reprezentării sincretice amintite mai sus (Ursitoare—Zâne—Zori), ipostazele concrete care intră în alcătuirea ei nu se opresc la cei trei termeni obținuți până în prezent : Ursitoare—Zâne—Zori, ci pot continua, ajungându-se la formula Ursitoare—Zâne—Zori—Surori—Surori ale Soarelui [31] etc. Dacă ținem seamă de faptul că încă atunci când am vorbit despre Ursitoare am amintit o tendință de ipostaziere diferențiată în legătură cu Moartea și reprezentarea acesteia, formula de mai sus cuprinde și acest termen ; avem deci ipostaza complexă de Ursitoare—Zâne—Zori—Surori—Surori ale Soarelui—Moarte. Modalitățile de realizare ale acestei formule sunt diferite, după termenii din interiorul ei care intră în relație. Astfel, Ursitoarele pot să fie puse în legătură directă cu Soarele, pot să fie indicate ca fiind surori între ele, pot apare ca Ursitoare—Zâne sau egale cu Moartea. La fel stau lucrurile pentru fiecare din ceilalți termeni, Moartea este socotită uneori soră cu Soarele, alteori o avem ca zână[32] etc.

Pare probabil ca în sistemul de credințe populare atari reprezentări, și cea de care ne ocupăm în cazul de față, să fi avut de la început un caracter complex, care nu numai că nu a exclus, ci dimpotrivă, a condiționat o plurifuncționalitate menită să răspundă solicitărilor diverse la care era supusă. Nu putem însă afirma că transmiterea, perpetuarea unei asemenea reprezentări s-a făcut fără perturbații, nici nu putem susține că elementele surprinse azi în interiorul ei i-au aparținut dintotdeauna, că fiecare din ele urmărit retrospectiv ne conduce neapărat la reconstituirea faptului originar sau arhaic. Orice încercare de acest fel trebuie întreprinsă cu multă prudență ; dacă în cele de mai sus am încercat să obținem reconstituirea formulei complexe pe care reprezentările despre Ursitoare au realizat-o în credințele poporului nostru și dacă privim această reconstituire ca fiind plauzibilă este pentru că termenii converg spre o asemenea concluzie,

[28] Pentru neolatini vezi R. W. Brednich, *op. cit.*, p. 202 ; pentru români : Al. Viciu, *Colinde din Ardeal*, București 1914, p. 23—24 și A. Gorovei, *op. cit.*, p. 38. Motivul zânelor destinului stând lângă pomul vieții se regăsește la români ca și în mitologia germanilor de nord ; vezi : S. Fl. Marian, *Înmormântarea la români*, București, 1882, p. 107. Iar pentru identitatea dintre pomul vieții și arborele cosmic care pare să fie simbolica principală a ygrasilului vezi Mircea Eliade, *op. cit.*, p. 239.

[29] S. Fl. Marian, *Înmormântarea la români*, p. 296 : Mihai Pop, *Modèles de la structure sémantique des textes cérémonieux*, comunicare la Al X-lea Congres Internațional al Lingviștilor, București, 28 august — 2 septembrie 1967 : inf. Eva Văleanu, 74 ani, com. Ucea de Jos, jud. Sibiu, culeg. Mariana Kahane, 1967, A.I.E.F., I, 26976.

[30] Vezi Florica Lorinț și Mariana Kahane, *O ipostază a Ursitoarelor în credințe și ceremoniale*, comunicare la sesiunea științifică a Universității din Timișoara, 15—17 martie 1968.

[31] *Ibidem.*

[32] A.I.E.F., Fgr. 1356—57, com. Negoești, jud. Mehedinți ; Vezi S. Fl. Marian, *Descântece poporane române*, Suceava, 1886, p. 101—104, A.I.E.F., Mg. 3092 I c.

https://biblioteca-digitala.ro

angajând în operație nu numai planul credințelor propriu-zise, ci și acela al manifestărilor ceremoniale, al creației artistice, superstițiile etc. [33]

Spuneam în prima parte a acestui studiu că nu ne alăturăm opiniei unor cercetători care afirmă că în cazul în care într-un sistem de credințe populare destinul este conceput ca o forță sau principiu abstract nu apar ceremoniale menite să-i pună pe oameni în legătură cu această reprezentare. Pentru credințele predeterministe aceasta ar însemna că manifestările rituale apar numai atunci când ideii de destin îi corespund reprezentări mitice.

Principalul argument invocat de susținătorii acestei teorii este caracterul implacabil și imuabil al ordinii prestabilite, în care este inclusă și viața omului. Acest caracter însă de implacabilitate și imuabilitate se poate menține și pentru acele forme de credințe în care reprezentările destinului sunt teiste, ca în credința în Ursitoare la indo-europeni. Există și au existat întotdeauna manifestări ceremoniale pentru amândouă aceste forme de reprezentare a ideii de destin, ceea ce diferă însă este natura acestor manifestări, care poate să fie și este influențată de felul credinței. Raporturile pe care omul le stabilește cu sacrul pot fi deci modificate, dar nu anulate.

Având alte atribute decât o reprezentare teistă, un principiu abstract se va manifesta altfel, pentru conștiința omenească ; el nu va putea fi implorat deoarece este imuabil, nu va putea fi înduplecat, deci nu i se vor aduce ofrande, nu va realiza hierofanii, deci nu va fi invocat prin ceremoniale. Rămân totuși unele raporturi posibile de stabilit cu un asemenea principiu. Unele din acestea sunt de pildă riturile sau ceremonialele de divinație, care reprezintă încercarea și mijlocul de a cunoaște ordinea prestabilită, de a scruta deciziile privind mersul vieții omenești [34]. Se ridică însă imediat o întrebare în ceea ce privește natura acestor manifestări ; riturile de divinație nu sunt ele în același timp sau nu cuprind măcar elemente de inițiere ? Cunoscând mijlocul de a afla ordinea predeterminată nu înseamnă totodată a cunoaște ceva din natura ei ? ceva din felul în care ea se concretizează ? Avem de a face, de fapt, cu două categorii de rituri divinatorii ; unele în care omul are rolul principal (rituri care sunt acțiuni întreprinse de om), altele în care omul se consideră numai un interpret, dezvăluirea deciziilor făcându-se independent de solicitare (semne prevestitoare). Important rămâne faptul că și pentru tipul de credințe în care destinul este conceput ca o forță abstractă se constituie manifestări rituale menite să intermedieze între om și transcendent, că atitudinea activă a omului nu este niciodată anulată și, creator al unei epistemologii proprii, omul tradițional nu putea fi sclavul sau prizonierul fără scăpare al propriilor sale calități și căi de cunoaștere.

[33] Reprezentarea mitică pe care am analizat-o aici poate să apară în formule mai dezvoltate încă în credințe, ceremoniale, superstiții, creații literare etc. Pentru Oltenia, Țara Loviștei, ursitoarele sunt adesea identificate cu Măiestrele, Frumoasele, Ielele, Dânsele, Sfintele etc. Vezi și L. Șăineanu, *Ielele, dânsele, vântoasele, frumoasele, șoimanele, măiestrele, milostivele, zânele. Studiu de mitologie comparată*, București, 1836, passim ; S. Fl. Marian, *op. cit.*, p. 343.

[34] A. Bouché-Leclercq, *Histoire de la divination dans l'antiquité*, Tom I, Paris, Ernest Leroux, 1879, p. 7—8.

https://biblioteca-digitala.ro

Şi mai complexă apare relaţia dintre om şi ideea de destin atunci când aceasta din urmă se concretizează sub forma unor reprezentări mitice, cum este cazul credinţei în Ursitoare. Alături de ceremoniale de divinaţie avem acţiuni rituale de invocare a zânelor destinului [35], de integrare în ordinea stabilită de ele [36], de încercare de captare a bunăvoinţei lor [37] şi chiar de sustragere de sub imperiul voinţei acestor arbitri [38]. Această din urmă categorie de manifestări ceremoniale este singura care intră în contradicţie flagrantă cu însuşi conţinutul credinţei. Explicaţia existenţei şi utilizării unor asemenea practici nu ne-o furnizează materialul de mitologie populară propriu-zisă, ci câmpul complementar al „magiei", şi în primul rând condiţia activă pe care omul o realizează aici.

Un aspect asupra căruia nu ne-am oprit până acum în prezentarea de faţă este acela al implicaţiilor credinţei în Ursitoare în structura formelor de viaţă socială tradiţională româneşti. Este cunoscut faptul că Ursitoarele îşi exercită puterea deopotrivă asupra celor trei nivele ontologice : preexistenţa, viaţa şi moartea, aşa cum sunt ele concepute în mentalitatea societăţilor tradiţionale indo-europene, printre care şi cea românească [39]. Se poate deduce uneori direct, alteori implicit că *imperium*-ul zânelor destinului vizează nu numai individul, ci şi comunitatea căreia el îi aparţine, în primul rând aceea bazată pe legătura de sânge. În satul românesc tradiţional această comunitate consangvină era reprezentată prin neam, considerat în principal patriliniar atât de normele juridice ale tradiţiei, cât şi de instituţiile ceremoniale şi credinţele populare [40]. Reprezentanţii spiţei de neam patriliniar, în virtutea statutului lor sociofamilial, realizează pe planul manifestărilor ceremoniale un cumul de funcţii ce cuprind şi numeroase elemente legate de credinţele în destin [41].

Ipostazierea feminină a mandatarilor, aşa cum este realizată prin Ursitoare, nu contravine caracterului patriliniar al neamului, deoarece în credinţele şi ceremonialele legate de existenţa umană femeia este un factor esenţial, prin ideea de fecunditate şi naştere pe care o simbolizează [42].

[35] T. Pamfile, *op. cit.*, p. 4 şi 6.

[36] R. W., Brednich, *op. cit.*, p. 170 : Elena Sevastos, *Nunta la români*, Bucureşti, 1889, p. 14—15 şi 18—20.

[37] Gr. C. Tocilescu, *Materialuri folcloristice*, vol. I, partea II, Bucureşti, 1990, p. 1536.

[38] *Ibidem*, partea I, p. 649.

[39] Gh. Pavelescu, *Cercetări folclorice în sudul judeţului Bihor*, în „Anuarul Arhivei de Folclor", VII, Cluj, 1945, p. 111.

[40] Henri H. Stahl, *Contribuţii la studiul satelor devălmaşe româneşti*, vol. I, p. 54—71 ; Xenia C. Costa-Foru, *Cercetarea monografică a familiei*, Bucureşti, 1945, p. 62—75.

[41] Florica Lorinţ şi Constantin Eretescu, *„Moşii" în obiceiurile vieţii familiale*, în „Revista de etnografie şi folclor", tom 12, 1967, nr. 4, p. 299—308.

[42] Mircea Eliade, *Le Sacré et le Profane*, Paris, 1965, p. 12.

https://biblioteca-digitala.ro

Enseignes concernant la destinée dans les croyances et les rites populaires des Roumains

(Résumé)

Les auteurs visent dà concretiser les croyances prédéterministes dans le panthéon populaire roumain, l'intégration de celles-ci dans un fond commun indo-européen et la possibilité de saisir certaines particularités perçues comme résultat d'une évolution culturelle propre. L'on y analyse les croyances liées au sort — principe abstrait ordonnateur des choses et de la vie humaine, les représentations mythiques du destin, notamment les Fées qui président à la naissance d'un enfant et les rites de divination qui représentent la tentative de connaître l'ordre préétabli, de même que les implications de la croyance dans les pouvoirs de ces Fées dans la structure et les formes de vie sociale traditionnelle.

https://biblioteca-digitala.ro

ALTE OBSERVAȚII REFERITOARE LA „ICOANELE DE VATRĂ" ROMÂNEȘTI

MIHAIL MIHALCU și RADU OCTAVIAN MAIER

1. Cu altă ocazie [1] am prezentat un număr de „icoane de vatră" românești și am făcut o serie de observații generale cu privire la aceste stranii și atât de puțin cercetate mărturii deosebite ale harului artistic al poporului român și a ortodoxiei sale. Continuăm cu prezentarea altor exemplare, evidențiind și discutând alte probleme pe care le ridică aceste produse ale unor îndeletniciri tehnico-artistice populare deosebit de interesante și reprezentative pentru cultura populară românească. După cum am remarcat în studiul amintit, ele apar foarte rar în colecțiile publice, numai în mod excepțional în cele particulare și aproape niciodată în colecțiile parohiale și în cele mânăstirești. De asemenea, în casele satului românesc au început să dispară de aproape două secole. Funcționalitatea lor principală (împiedicarea intrării, în locuință, a spiritelor malefice, prin hornul vetrei) nu mai este cam tot de atâta timp considerată interesantă, datorită unor cauze pe care le-am indicat și examinat succint în studiul nostru anterior. Dintre acestea, schimbările intervenite în viața materială, ca și unele mutații apărute în concepția despre lume și viață a obștei sătești nu sunt cele din urmă. Se înțelege ușor și faptul că materialul perisabil (lemnul) și condițiile deosebit de agresive în care erau folosite au contribuit și ele, din plin, la distrugerea lor.

Foarte rare fiind în deceniile de la mijlocul actualului secol, cercetătorul, lucrătorul din muzeu sau colecționarul mai puteau găsi, avizați și perseverenți fiind, câte o asemenea icoană aruncată și uitată.

Utilitatea și funcționalitatea acestor icoane au fost stabilite de foarte mult timp, conform unor premise și raționamente corespunzătoare mai mult gândirii magice decât celei creștine. În studiul nostru anterior, remarcam posibilitatea ca acestea să fi fost făcute — pentru alte piese similare, nu identice — cu mult înainte de anul zero al erei noi. Ca să oferim numai un exemplu, capetele de cal de pe grinzile unor acoperișuri ale unor bordeie, case tradiționale sau biserici de lemn sau de pe unii stâlpi ai porților sau gardului erau amplasate acolo tot în scopuri similare.

Cât va fi aparținut folosirea „icoanelor de vatră" — după cum s-a sugerat cândva [2] — și unui cult al vetrei, credem că, în stadiul actual al cercetării, încă nu o putem aprecia corect.

[1] Mihalcu Mihail și Maier Radu Octavian, *Observații cu privire la „icoanele de vatră" românești*, în „Revista de etnografie și folclor", nr. 2/1994.

[2] Ionescu Paleologu Pia, *Icoane de vatră*, în „Studii și cercetări de istoria artei" seria „plastică", tom 18, 1971, nr. 1, p. 151—156.

Anuar I.E.F., serie nouă, tom. 4, 1993, București, p. 51—58

https://biblioteca-digitala.ro

În orice caz, ceea ce pare cert este faptul că „icoanele de vatră" ne apar astăzi și ca un exemplu în care fermecătoare credințe sau eresuri pătrund pe „scara de serviciu" a lumii creștine, venind, ca funcționalitate, din noaptea îndepărtată dinaintea zorilor istoriei pământului românesc.

Pe nedrept neglijate și uitate — datorită rarității și a unor idei preconcepute, credem — de către marea majoritate a cercetătorilor interesați (etnografi, istorici ai artei, sociologi, specialiști în iconografie și programe iconografice etc.), ele ne apar nu numai ca niște surse de informații interesante despre viața satului românesc de totdeauna, ci și ca niște mărturii ale unui har artistic deosebit al poporului român, mai ales prin prezentarea lor specifică oricărei arte viguroase și impresionante de început de lume.

Nu este locul aici și la acest capitol să dezvoltăm această afirmație. O vom face, poate, altă dată. Suntem obligați însă să constatăm că avem îndoieli atunci când se sugerează ideea că ele se sustrag „intenției artistice" ... „și modelării stilistice a artei populare" ori că n-ar dovedi „caractere ale artei populare decât în mică și nesemnificativă măsură" [3]. Corespunzătoare unei trepte foarte îndepărtate a evoluției societății omenești, exprimarea artistică în „icoanele de vatră" ne aduce, după cum am mai remarcat-o, ecouri bâtrâne, fermecătoare dar și pline de informații de tot felul din acele vremuri. Iar faptul că au fost utilizate până foarte aproape de vremurile noastre, poate fi perceput și ca o întârziere — adesea excepțional de greu de sesizat pe altă cale — a unor ecouri și amprente ale unor epoci de mult dispărute care, surprinzător poate, se sting mult mai greu decât ne-am aștepta.

Tot în studiul nostru anterior remarcam faptul că acest tip de icoane erau confecționate (prin cioplire, prin incizare, prin sculptare, prin traforare și prin pictare) de aceiași artiști sau gospodari populari români care decorau, cu aceleași tehnici, alte piese de cult (pistornice, potire rituale, chivoturi etc.), piese de uz gospodăresc (căușe, solnițe, tacâmuri de lemn, bâte, furci de tors etc.), scule și unelte (topoare, furci, greble etc.), unele piese de mobilier (blidare, scaune, mese, tetrapoduri, strane, candelabre etc.). unele instrumente muzicale (fluiere, buciume, naiuri etc.), ca și unele detalii arhitectonice sau constructive ale casei tradiționale românești și a bisericilor de lemn.

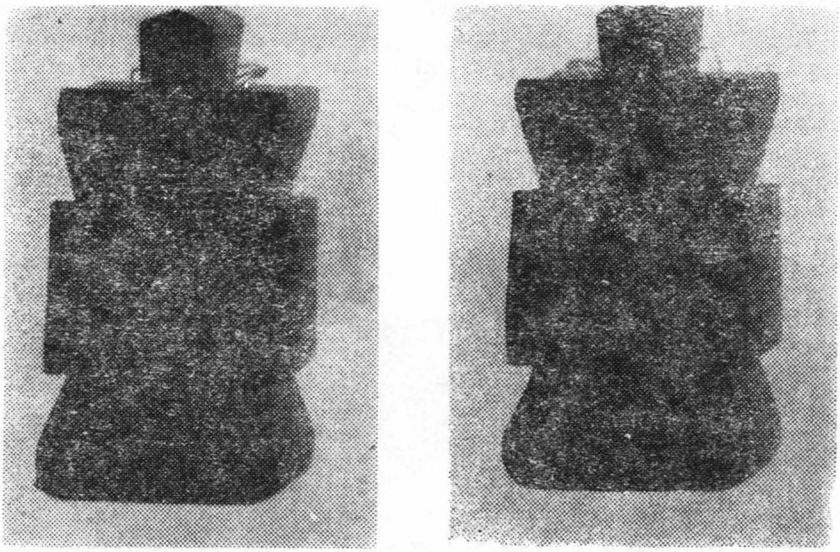
În același studiu am dat o serie de caracteristici tehnice referitoare la materiile prime, materialele și tehnicile folosite la realizarea și decorarea pieselor prezentate atunci. Facem același lucru și la cele prezentate acum. La acestea, spre deosebire de ceea ce am remarcat la precedentele (și se poate remarca la alte piese similare), cioplitul a fost folosit numai la fasonarea plăcilor de lemn, la decorare fiind folosită numai incizarea.

2. Piesele la care ne referim de această dată sunt prezentate în fotografiile din figurile 1—3 (vedere), în desenele din figurile 4—7 (desenul decorației) și în tabelul 1 (date tehnice).

Toate piesele provin din localități ale județului Vâlcea, adică tot din nordul Olteniei, ca și precedentele. Ele aparțin unei singure colecții particulare bucureștene, spre deosebire de celelalte, care proveneau din două muzee și alte două colecții particulare.

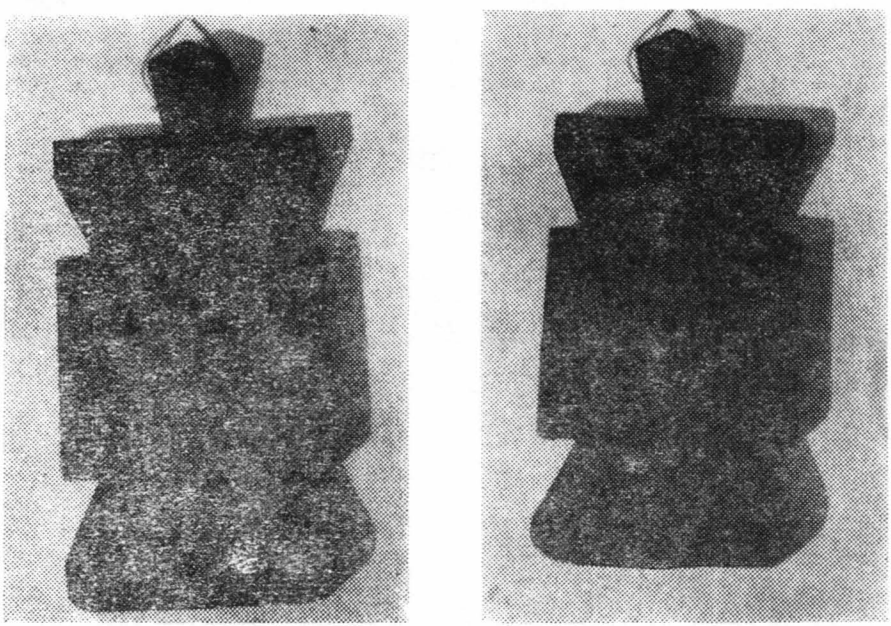
[3] *Ibidem.*

https://biblioteca-digitala.ro



a) *b)*

Fig. 1— „Icoană de vatră" vâlceană cu profil apropiat de cel al pistornicelor. a. Avers cu două sfinte și inscripții rituale. b. Revers cu sfântă și an.



a) *b)*

Fig. 2 — „Icoană de vatră" vâlceană cu profil apropiat de al pistornicelor. a. Avers cu Maica Domnului, pruncul Isus și inscripția. b. Revers cu Isus Hristos și an.

https://biblioteca-digitala.ro

Toate piesele la care ne referim acum având practicate — în partea superioară — găuri pentru agățare, sugerează că au fost destinate expunerii în vatră încă de la confecționarea lor și mai puțin altor utilizări.

Au fost confecționate, primele două și ultima, cam în același an. În ceea ce privește a treia piesă din tabelul 1 (fig. 3 și 6), aceasta are doi ani diferiți marcați pe cele două panouri din extreme. Între cei doi ani este o diferență (17 ani) care complică explicația marcării celor doi ani. Existența,

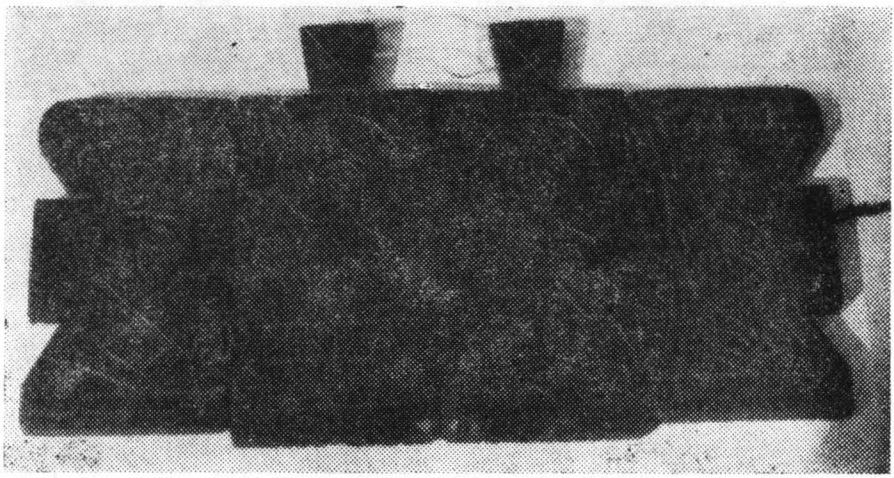


Fig. 3 — „Icoană de vatră" vâlceană de tip portabil. Panourile centrale cu Isus Hristos, respectiv cu Maica Domnului. Panourile din extreme cu două portrete schițate, deasupra fiecăruia apărând incizat alt an. Pe panourile centrale apar inscripții rituale corespunzătoare portretului cu care este decorat fiecare panou.

a) *b)*

Fig. 4 — Decorație incizată a „icoanei de vatră" din fig. 1

https://biblioteca-digitala.ro

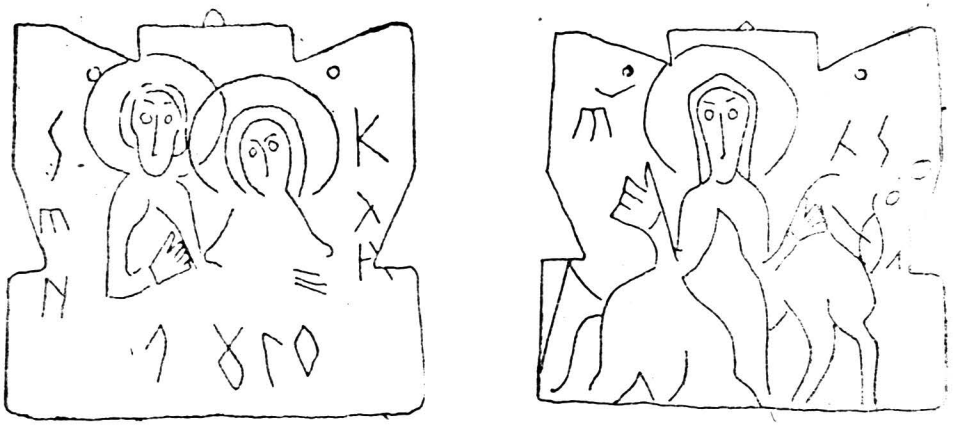
pe fiecare piesă din extremă, a portretului unui personaj fără aureolă, sugerează și că aceștia ar putea să nu fie sfinți și, în această situație, mai ales fiindcă par de sex diferit, să poată fi făcută o legătură cu doi membri importanți ai familiei care a comandat icoana. Și, în acest caz, o serie de aspecte inedite și interesante ar putea apărea. Forma de „altar portabil", de obicei realizată din alte materiale și cu alte tehnici de decorare, face să se impună o oarecare prudență în interpretarea situației. Mai apare și în-

a) b)

Fig. 5 — Decorație incizată a icoanei din fig. 2

Fig. 6 — Decorație incizată a „icoanei de vatră" din fig. 3

https://biblioteca-digitala.ro



a) *b)*

Fig. 7 — Decorația incizată a unei „icoane de vatră" vâlceană decorată pe ambele fețe. a. Avers cu doi sfinți, an și inscripție rituală. b. Revers cu Sf. Gheorghe și inscripția rituală corespunzătoare.

trebarea firească referitoare la dubla utilizare a piesei, ca „icoană de vatră" și ca „altar portabil" însoțitor în călătoriile lungi de altădată.

Trei dintre aceste piese (tab. 1, pozițiile 1, 2 și 3) sunt confecționate din lemn de tei, iar cea de-a patra (tab. 1, poziția 4) este lucrată din lemn de stejar.

Toate piesele, după confecționare, au fost impregnate cu ulei de in — probabil sicativat — ușor colorat cu miniu de plumb; culoarea lor actuală este un roșu-cafeniu închis.

Confecționarea lor, începută prin cioplire, a fost urmată de decorarea lor prin incizare. Trei icoane (tabelul 1, pozițiile 1, 2 și 4) sunt decorate prin incizare, pe ambele fețe, polipticul (tabelul 1, poziția 3) neavând nici

Tabelul

Date tehnice ale „Icoanelor de vatră"

Icoana		Dimensiunile (cm)			Decorația		
					Pe fețe		Pe grosime
Figura	Anul	Înălțime	Lățime	Grosime	Una	Ambele	
1	2	3	4	5	6	7	8
1 și 4	1811	15,8	7,0	1,1	—	DA	—
2 și 5	1840	15,6	7,0	1,2	—	DA	—
3 și 6	1834 1851	13,0	23,4	1,0	DA	—	DA
7	1810	16,0	16,0	1,5	—	DA	—

https://biblioteca-digitala.ro

o inscripție sau decorație pe revers. Toate au marcat, prin aceeași tehnică, un an, de obicei, pe revers. Numai piesa de la poziția trei a tabelului 1 are incizată câte o inscripție rituală pe grosime. La toate, însă, apar asemenea inscripții cel puțin pe o față a piesei.

Primele două (tabelul 1, pozițiile 1—2) au un profil apropiat de cel al pistornicelor, grosimea fiind mult mai redusă.

Toate icoanele la care ne referim nu prezintă urme ale unei îndelungate utilizări, în condițiile în care erau folosite icoanele de acest tip. De asemenea, nici una nu prezintă urme ale atacului unor microorganisme sau organisme biodegradante. Una dintre explicațiile acestei situații este, probabil, aceea că, după confecționare, după cum s-a mai spus, au fost impregnate cu ulei de in în care s-a introdus și o cantitate de miniu de plumb. De asemenea, nici una dintre ele nu a fost decorată prin altă tehnică decât incizarea.

3. În ceea ce privește problematica motivelor decorației, pot fi făcute următoarele observații succinte :

— O icoană tip pistornic, decorată pe ambele fețe (fig. 1 și 4) are pe avers un multiportret, cu inscripții rituale aproape imposibil de descifrat (cauza a se vedea în studiul amintit), iar pe revers un portret de sfântă, cu inscripții tot nedescifrabile.

— O altă icoană de același tip (fig. 2 și 5), de aproximativ aceeași mărime și confecționată în anul anterior celui în care a fost realizată precedenta, are aversul decorat tip „multiportret" (Maica Domnului cu pruncul Isus), inscripții rituale obișnuite acestei compoziții, în vreme ce pe revers apare Isus Hristos, cu inscripții rituale tot greu de descifrat și anul confecției piesei.

— Forma, materialul, stilul, anul confecționării și tehnica de conservare conduc la ideea că ambele icoane la care ne-am referit au fost realizate în același atelier, de același meșter și că acesta avea, cel puțin pentru decorație, mai multe modele.

— Piesa de tip poliptic (tabelul 1, poziția 3, fig. 3 și 6) are, pe panourile de mijloc, portretele Maicii Domnului și al lui Isus Hristos, inscripțiile

Nr. 1

v âlcene prezentate

Tehnica decorării				Tipul profilului icoanei	Material icoană	Observații
Cioplire	Sculptare	Incizare	Pictare			
9	10	11	12	13	14	15
—	—	DA	—	Pistornic	tei	
—	—	DA	—	Pistornic	tei	
—	—	DA	—	Poliptic	tei	lățimile panourilor: 5,7; 6,0; 6,0; 5,7 cm.
—	—	DA	—	Fluture	Stejar	

https://biblioteca-digitala.ro

rituale, parțial lizibile, indicând cert aceasta. Pe panourile extreme, ceva mai reduse în lățime, dar cu aceeași înălțime ca cele din mijloc, apar portretele a două personaje (aparent de sex diferit) fără aureole, care ar putea să nu fie portretele unor sfinți, au câte un an (diferit) incizat pe fiecare, sunt lipsite de orice inscripție și au unele motive decorative geometrice sumare. Portretele respective, spre deosebire de celelalte, sunt încadrate într-un cadru geometric care urmărește conturul, subliniind, pare-se, diferența față de persoanele sfinte componente ale decorației de pe cele două panouri din mijloc.

— Ultima piesă (tabelul 1, poziția 4, fig. 7), decorată pe ambele fețe, are pe avers un „multiportret" cu doi sfinți de sex diferit, o inscripție nedescifrabilă și un an (probabil cel al confecționării), iar pe revers (de tip „scenă") are portretul Sf. Gheorghe și o inscripție ilizibilă. La această piesă, precizia, puterea de sugerare și farmecul barbar al desenului sunt și mai frapante și impresionante decât la celelalte.

4. În încheiere, este necesar a fi făcute unele observații succinte. Și acest lot de „icoane de vatră" relevă noi probleme, și aduc noi precizări nu numai pentru o parte din îndeletnicirile tehnico-artistice populare românești, ci și cu privire la unele dintre trăsăturile fundamentale ale satului românesc de altădată. Adeseori latura respectivei trăsături ne apare nu numai inedită, ci și deosebit de utilă pentru descifrarea unei lumi care a fost și din care venim, fiind ceea ce suntem.

Există în patrimoniul cultural românesc piese rare, de o inestimabilă valoare istorică și artistică, referitor la care nu au fost efectuate cercetări și, neglijate, s-au irosit și continuă să se irosească într-un circuit al ignorării și nepăsării, nemaiputând fi recuperate sau înlocuite niciodată.

Autres remarques concernant les icônes „de foyer" roumaines

(Résumé)

A la suite des recherches d'un nouveau groupe spécialisé dans l'étude des icônes mises „dans le foyer" qu'on avait trouvé dans le département de Vâlcea — situé au nord de l'ancienne province historique de l'Olténie — et comme une continuation directe d'une étude antérieure d'un autre lot de telles pièces, on présente maintenant une autre série de dates concernant ces étranges, ravissantes et généralement assez peu connues (même par les spécialistes) créations de l'art populaire roumain. On y présente aussi quelques nouveaux types, entre lesquels on peut affirmer que celui de „l'autel portatif" est celui qui apporte non seulement une note inédite, mais qui soulève aussi des problèmes socio-historiques. On y souligne de nouveau le fait que, au moins partiellement, la manière d'envisager et d'établir la fonctionnalité de ce type d'icônes porte une empreinte puissante et frappante de notre pensée magique.

https://biblioteca-digitala.ro

ÎNCERCARE ÎN SIMBOLICA STÂLPILOR DE CASĂ

ION POGORILOVSCHI

1. Se poate demonstra, recuperator, că în cadrul culturii patriarhale românești, creatorul autohton al caldei noastre „civilizații a lemnului" a numit « măr » cele mai multe protuberări dăltuite de el, în trunchiurile stâlpilor de locuință, procedînd nu printr-o minoră analogie formală, ci în acord cu o proprie și integrantă viziune a lumii. Prin stâlpii decorați (cum se spune) cu motivul « măr » — care rămân stâlpii de casă reprezentativi ai spațiului românesc — cioplitorul lor de altădată afirma, în cheia specifică a *hieroplasticii monoxile* (pe atunci, la noi, de mare uzanță semantică) o angajare cu totul elevată, a sa și a colectivității, în existență. Cioplirea acestor « mere » la ridicarea unei locuințe, a cărei dăinuire aveau să o privegheze apoi, comporta ritualitate, deodată cu un rost ideativ-inițiatic bine stabilit : cu fiecare « măr » dulgherit astfel, se reitera, perpetuându-se, în acel cadru de viață arhaică și în stilul său, întemeierea unui simbol ; a unui simbol — nu ne sfiim să o spunem — de consistența și cuprinderea abstractelor universalii filosofice. Iată ce ar fi de dovedit, întrucât o argumentare pe această direcție nu s-a produs.

Astăzi regimul e altul : în conștiința percepătoare a autohtonului, substanțial dizlocată din sistemul vechii culturi (o șansă în planul conștiinței ar fi, acum, putința detașării analitice și, implicit, valorizatoare), denumirea tradițională de « măr », raportată la ceea ce, iconic, pare să desemneze ea (un fruct ca atare), — denumirea de măr ajunge, mai întâi de toate, să producă nedumerire și să contrarieze. Într-adevăr, remarcăm ca fiind destul de precară — dacă nu cumva lipsește cu totul — adecvarea mimetică a ciopliturilor în cauză la denominațiunea ce li se atribuie : nu așa arată un măr din creangă. « Mărul » sculptat al stâlpilor, în *toate* și variatele lui ipostaze, pare mai de grabă întors cu spatele la natură, decât dornic să o copieze ; urmează, adică, o altă rigoare a reprezentării plastice și atinge o altă performanță a punerii în expresie decât performanța mimetică, pe care, în mod greșit, i-am pune-o în intenție.

În opinia noastră, contrarietatea și nedumerirea descrise, întemeiate în felul lor, se cuvin reținute ca un bun punct de pornire a analizei : pot fi convertite metodologic într-un argument al *caracterului imemorial* al denominării « măr », denominare ajunsă, de la un timp, într-o lume schimbată, un *izolat cultural*, de condiție mai mult sau mai puțin paradoxală.

Într-adevăr, se poate spune că termenul « măr », ca nume generic atribuit unor varii forme bulbare reprezentate pe stâlpi, are, în vremea noastră, mai ales un statut de *relict terminologic*. Nu e singurul caz când lexemul « măr » are caracter de relict, ca de pildă — insulă opacă în sintaxa rostirii — refrenul atâtor colinde cu „măr, merișor de aur", fără vreo legătură reală cu textul. Se mai poate ca « măr » să fie un calificativ lin-

Anuar I.E.F., serie nouă, tom. 4, 1993, București, p. 59—71

https://biblioteca-digitala.ro

gvistic care a supravieţuit unor denumiri mai nuanţate, denumiri ce s-au stins mai repede, o dată cu stingerea funcţiei cultice a stâlpilor. Dacă « măr » a rămas, generalizator, peste ceea ce se va fi şters, este încă o dată dovada fundamentalei vechimi a acestei denominări, căci, se ştie, în privinţa disoluţiei folclorului în timp, acţionează principiul : ceea ce este mai vechi se şterge mai greu. Denumirea dulgherească şi crucerească de « măr » a putut, eventual, integra ariei sale semantice şi alte forme sculpturale, recurente pe stâlpii de casă, numai graţie, considerăm noi, unui important suport — acum ocultat — şi anume unei *potriviri de conţinut simbolic* a tuturor acestor „moduli" sculpturali. Ar fi încă un lucru de dovedit.

Ceea ce a şters timpul trebuie recuperat. Actualmente riscă să dispară, devenind tot mai anacronică, până şi denumirea de « măr » dată de ţăranul-demiurg decupărilor sale în lemnul caselor. Din — altfel, minuţioasa — *Ornamentică tradiţională comparată* a lui Nicolae Dunăre (Bucureşti, Ed. Meridiane, 1979), lucrare de referinţă în domeniu (câtă vreme nu există o dezirabilă enciclopedie a simbolurilor arhaice româneşti), motivul sculptural « măr » a şi dispărut ! A dispărut, fără să fi vorbit limpede sfârşitului nostru de mileniu, cine ştie, poate tocmai datorită nedumeririi provocate de constatarea conglomeratului de forme proprii sferei sale semantice. În locul cuprinderii acestui elevat simbol cosmologic şi eshatologic (după cum vom vedea) al fenomenului nostru originar în cultură, lucrarea amintită reţine, neeconomic, unele epifenomene, se exercită nu o dată pe motive de coborât plafon semantic.

Ce este un « măr » ?

În cea mai largă — dar nu lipsită de rost — aproximare, un « măr » este elementul sculptural, relativ variabil ca formă, caracteristic configurărilor plastice ale stâlpilor de casă autohtoni, ce rezultă printr-un act de cioplire sau de crestare menit să introducă discontinuitatea vizuală în lungul unui trunchi de lemn şi să reliefeze astfel un „loc", un centru de interes care adună liniile de fugă din restul trunchiului. Este important să reţinem că, de regulă, stâlpii de casă se lucrează din trunchiuri fasonate „la patru muchii", adică de profil pătrat. Crestarea « mărului » pe un asemenea profil de stâlp, în gestualitatea cea mai directă, înseamnă decuparea primară a formei dorite prin practicarea unor incizii adânci în toate muchiile lemnului, la două rânduri de nivele apropiate. Ar ajunge doar 16 lovituri de bardă pentru ca mărul să fie astfel instaurat ! Finisarea cea mai tipică a formei, ce se produce în continuare, constă în definitivarea aspectului de rotunjime a « mărului » ; dar — nota bene — nu modulându-l ca sferă propriu-zisă, ci rotunjindu-i şi transformându-i în *discuri* cele patru feţe plane ale lui, planităţi preluate constructiv din fasonarea primară, în patru feţe, a întregului lemn de stâlp. Nu ştim ce valoare artistică notabilă am mai găsi « merelor » astfel definitivate, dacă am atribui creatorilor lor intenţia — evident nefinalizată, parcă pierdută la jumătatea drumului — de a rotunji mimetic forma după modelul unui fruct. În cauză, după cum spuneam, nu e o intenţionalitate imitativă. Gliptica arhaică românească a lemnului este, prin excelenţă, creatoare de limbaj simbolic, şi nu de performanţe naturaliste. Realizându-şi « merele » în stilul pe care l-am descris, stil consacrat istoriceşte („canonizat", deci esenţial), cioplitorii anonimi au investit forma, astfel tăiată de ei, cu un alt *energetism semantic*, unul ce se dezvăluie a fi mai complex decât al unei forme sferice propriu-zise (eventual evocatoare, în starea ei de graţie formală, a perfecţiunii celeste şi a

https://biblioteca-digitala.ro

închiderii monadice în de sine. Nu portretizarea globularului fruct din grădină interesa gliptica arhaică a stâlpilor de casă, ci mult mai mult: dificila transpunere în trunchiul de lemn a unei viziuni mitobotanice a existenței. « Mărul » este o ideogramă.

Specificul energetism semantic al « mărului » în forma sa caracteristică de pe stâlpii caselor — energetism ireductibil la potențialitatea expresivă a formei sferice — constă într-o sesizabilă dialectică a alcătuirii sale cosmoidale, altfel spus — într-un anume *caracter dual al formei*, dualitate pe care « mărul » nu o anulează complet cu alura sa bulbară, ci încă o conservă și o evocă. Teoria psihologică configurațională a perceperii formei ne-ar putea spune că « mărul » stâlpilor se înfățișează ochiului ca un sferoid activ, nu închis, ci deschis, integrator. Privindu-l din toate direcțiile, ochiul decupează și reține mai ales configurările circulare ale fețelor « mărului », configurări ce induc implicit impresia de volum sferic. Dar, totodată, prin planeitatea rotundurilor sale de pe toate fețele, « mărul » transmite vie amintirea originarului profil pătrat al lemnului în care a fost săpat; « mărul » sugerează astfel, tot atât de bine, un zar, un cub semnificativ disimulat într-o protuberare exact contrară principiului său geometric. O asemenea bivalență a « mărului » de sub streșinile caselor noastre se poate compara cu aceea a tipului de bază a capitelului bizantin, descriptibil ca o semicalotă sferică, tăiată în patru fețe plane, și numit deseori „capitel cubic", deși este limpede că incumbă un simbolism al celestului sferic coborât în rectangularul mundan. „Cu suprafețele sale *rotunjite* [subl. n. — I. P.], capitelul denumit *cubic* [subl. n. — I. P.] constituie o formă rudimentară susceptibilă de nenumărate variații" — scrie I. Baltrušaitis [1]. Etnografii noștri pendulează și ei, elocvent, între a vorbi de profilul cubic al « mărului » și a-l numi „formă sferoidală" [2]. Edificatoare găsim următoarea frază: „Pentru acești creatori țărani care nu au avut niciodată noțiuni teoretice de geometrie, spirala este « melc », torsada este « frânghie » [...] *cubul sau sfera* [subl. n. — I. P.] « măr »" [3]...

Descrisului « măr », notoriu în universul de forme al stâlpilor de casă patriarhală, meșterul țăran i-a dat și un nume mai precis, mai analitic, astăzi, însă, aproape încețoșat: « măr cu oglinzi ». Spunem că denumirea este analitică, în sensul că indică prezența în morfologia sferoidală de întreg a « mărului », a unor suprafețe plane și netede — cele patru rotunduri, dispuse vertical, ale lui. Atare zone lise apar empiric ca niște oglinzi mai mult sau mai puțin reflectorii. Iată că insolita morfologie a « mărului »—ideogramă a impus limbii o sintagmă altfel impracticabilă — « măr cu oglinzi » (soră a atâtor uluitoare conjugări morfologice de termeni din etnobotanica noastră), în măsură să clădească în plan imaginar viziunea unei totalități sferice, deci prestigios abstrasă din contingent, dar care continuă să-l absoarbă, să-l cheme la sine — și încă de pe toate cele patru direcții cardinale spre care privesc, orientate, oglinzile « mărului ». « Măr cu oglinzi » se arată astfel o figură de limbaj cu totul potrivită numirii

[1] I. Baltrušaitis, *Formări, deformări*, București, Ed. Meridiane, 1989, p. 21.

[2] Cf. Gh. Focșa, *Elemente decorative în arhitectura populară din zona etnografică a Jiului de Sus*, în „Studii și cercetări de istoria artei" (București), nr. 1, 1954.

[3] Gh. Aldea, *Sculptura*, în vol. colectiv *Arta populară românească*, București, Ed. Academiei, 1969, p. 510.

https://biblioteca-digitala.ro

unei forme dăltuite, destinate să încifreze în lemnul stâlpilor de casă, după cum vom cerceta, o *mitosofie a integrării cosmice.*

2. Stâlpul cu « mere » românesc este denotabil, în *întregul* său, ca „imagine primordială" a mentalului colectiv, în sensul psihanalizei lui Jung. Interesându-ne acum numai *detaliul* « mărului » (al « mărului cu oglinzi »), să observăm că închizind în forma sa un remarcabil potențial semantic, « mărul » deține un relief deosebit în economia expresivă a stâlpului. L-am putea numi elementul-cheie al structurării lui de întreg, adică s-ar putea susține că, într-un fel, « mărul », cu semantica sa condensată, nucleică, se explicitează pe sine prin compoziția sculpturală desfășurată a întregului stâlp. Oricum, relativa autonomie plastică a detaliului « măr », autonomie ce ține sub control o deosebită încărcătură semasiologică, permite să privim « mărul » (deși adesea nu-i decât parte din întregul semnificant), în el însuși, ca pe o „imagine primordială" deplin conturată, ca pe o consacrată formă simbolică arhetipală. Iar o asemenea imagine originară merită toată atenția.

« Mărul cu oglinzi » satisface exemplar suma caracteristicilor proprii „imaginii primordiale", reliefate de Jung atunci când și-a definit conceptul.

Astfel, în primul rând, forma sculpturală în discuție are — cel puțin în principiul ei structiv, care îi asigură semantismul — un oricât de îndepărtat în timp *caracter arhaic*, fiind mult mai riscant să susții teoretic, dimpotrivă, obârșia doar medievală a „ornamentelor" stâlpilor de casă. „Stâlpii de lemn așa cum îi cunoaștem noi — scrie, nu fără o marjă de ambiguitate, un autor — au apărut și s-au dezvoltat sub influența arhitecturii feudale" [4]; dar același autor se arată convins, într-un alt studiu, de perenitatea, în spațiul culturii noastre, a motivelor ancestrale mediteranian-geometrice, „fond de simboluri [...] conservat pur mii de ani" [5]. Să nu participe, oare, stâlpii de casă ai satelor la eternitatea pomenitului fond de simboluri, să aparțină motivele stîlpilor unui univers ideoplastic rupt de simbolica fondului nostru milenar ?

Cu această interogație — ce implică răspunsul — ajungem la o a doua caracteristică a „imaginii primordiale", decelată de Jung și aplicată de noi pe cazul stâlpului cu « mere ». În aria culturii în care viază, „imaginea primordială" este obligatoriu să fie (să se dovedească a fi) în *acord frapant* cu cele mai familiare și mai importante motive mitice (implicit cu stilul lor de reprezentare) conținându-se, așadar, intrinsec și unitar, în rețeaua „de gândiri și de imagini" a colectivității. Departe de a fi o stingheră invenție personală, imaginea arhetipală este „depozit mnemic" al experienței colective, și în uzanță colectivă. Or, « mărul » stâlpilor românești — formă de mare stabilitate (varietatea ipostazelor sale concrete fiind reductibilă la aceeași esență, la același principiu al punerii în expresie) — este, neîndoielnic, și sub acest aspect, imagine primordială, arhetipală prin faptul — oricând relevabil — al ființării și înfloririi sale organice în chiar miezul fondului de credințe, obiceiuri, emoții și atitudini ale esthesisului autohton tradițional.

[4] Gh. Aldea, *op. cit.*, p. 506.

[5] Gh. Aldea, *La sculpture populaire roumaine*, în „Revue de Musée de l'Homme", tom. 18, 1978, fasc. 3—4, p. 141.

https://biblioteca-digitala.ro

În fine, o „imagine primordială" se caracterizează prin aceea că este infuză, ubicuă pe *plan universal* și nu se lasă revendicată exclusivist de o cultură sau de o rasă anume. Prin acest atribut al lor, „imaginile primordiale" compatibilizează culturile, sugerând existența unui limbaj bazal al umanității întregi. Imagistica arhetipală arată că în capătul pierdut al istoriei pe care o trăim acum (și în actualitatea căreia un sociolog al culturii ca Marshall McLuhan visează „satul planetar") au înflorit comunitarele simboluri ale Tradiției Primordiale... Fără îndoială, cheia expresiv-simbolică a străvechiului nostru « măr cu oglinzi » comportă și ea, în subsidiar, o experiență a simbolizării principial nelocalizabilă, aparținând de soluțiile și prefigurările originare ale mentalului în genere. Prin aceasta, ideoplastica « mărului cu oglinzi » se arată purtătoarea unui mesaj virtualmente inteligibil la scara întregii planete. Desigur, « mărul cu oglinzi », ca imagine primordială, incumbă și culoare locală, de context cultural autohton (indicată de chiar numele atribuit reprezentării în lemn), dar aceasta este o altă latură a chestiunii.

Cu toată legitima sa omologare în câmpul unui limbaj de semne universal inteligibil, « mărul » stâlpilor noștri de casă stă astăzi scufundat ca un aisberg într-o mare mutenie semantică. Acest sfârșit de secol 20 — care este secolul celei mai radicale reconectări a omului la propria sa copilărie ca specie, cu recuperarea *în idee* a valorilor originare — ajunge (va ajunge, credem) să recupereze și înțelesul tipului ancestral de sculptură stâlpnică autohtonă, tip pe deplin reprezentat de stâlpul cu « mere ». Există doi factori avantajanți într-un atare demers. Primul, faptul că stâlpii, într-o splendidă — chiar dacă mută — supraviețuire fizică, continuă și azi să fie o dominantă plastică a mediului rural românesc; obiectul investigării se află, deci, la îndemână și, față de această realitate, ne pare potrivit să inserăm aici o frază a lui René Guénon, el însuși restaurator al profunzimilor unor mari semne simbolice : „Simbolul își păstrează totdeauna propria sa valoare, chiar dacă este tratat fără intenție conștientă, cum se întîmplă în special când anumite simboluri neînțelese sunt conservate pur și simplu cu titlu de ornamente" [6]. Al doilea factor favorizant rezidă în dezvoltarea explozivă, în epoca noastră, a teoriei simbolurilor și a hermeneuticii. Vechiul cod comunitar, care altădată ținea treaz în lumină semnul simbolic, nu mai funcționează; dar, dizlocat din rol, cu semnificația cultică erodată, semnul simbolic intră azi în atenția celor mai complexe și complicate teorii ale codurilor și ale semiozei, dispuse (însă și nevoite) să preia semnul și să-l cerceteze alb, în abstract, ca pe o pură *potențialitate semantică*. Suntem într-o cu totul altă ambianță decât aceea a cercetărilor lui Al. Tzigara-Samurcaș, de pildă, cu instrumentarul lor științific foarte restrâns [7]. În consecință — și în principiu vorbind — devine o postulabilă chestiune de stil al teoretizărilor actuale ca și « mărului cu oglinzi », întrucât e o consacrată imagine arhetipală, să i se aplice exhaustivele proceduri analitice moderne, ce merg până la soluția „lecturii infinite", plurale, după formula „opera aperta" făcută faimoasă de către semioticianul Umberto Eco. O asemenea „aruncare" analitică pe seama energetismului semantic al formei « măr cu oglinzi » e previzibilă și ar fi, desigur, lămuritoare în felul ei.

[6] René Guénon, *Le symbolisme de la croix*, Paris, 1931, p. 38.
[7] Cf. Al. Tzigara-Samurcaș, *Izvoade de creștături ale țăranului român*, București, 1928, p. 15.

https://biblioteca-digitala.ro

Dar apetitul modern pentru atare examinări acerbe a potențialității semantice a unui semn simbolic consacrat, poate lesne să decadă în practicarea unei „hermeneutici netemperate", dedate la un spectacol prolix, nu fără profit intelectual, însă din care analiza trebuie să știe să se întoarcă la obiectul său. Însuși studiul de față se lasă ispitit de ieșirea în largul omologărilor și analogiilor hermeneutice, având a clarifica în ce mod caracterul dual sau, mai concret, acea conjugare cub-sferă subiacentă imaginii « mărului cu oglinzi », îi asigură acesteia deosebitul energetism semantic. Chestiunea exegetică esențială rămâne, însă, aceea de a limita glosarea, jocul perspectivelor și paralelizărilor plauzibile ce riscă să acopere simbolul (totdeauna cu înțeles contextual) de prea multe probe ale unei „indeterminări principiale" a sensului.

În cazul imaginii simbolice a « mărului cu oglinzi », restrângerea caracterului divergent al interpretării „deschise", altfel spus — temperarea elanului hermeneutic, devine posibilă în măsura în care pot fi găsite — și pot fi găsite — corective care să direcționeze analiza sau, după cum spuneam, să o readucă la obiectul său. Un corectiv esențial îl constituie faptul că imaginea arhetipală care ne preocupă nu este, pur și simplu, o derutantă figură abstract-geometrică, ci ea are în ascendența sa un *suport mimetic cauzal*, dezvăluit și conservat de chiar numele alcătuirii ideoplastice : « măr ». Lărgirea câmpului de lectură al unei opere simbolice — observă Gabriel Liiceanu — variază în funcție de rigoarea cu care ea trimite în ultimă instanță la (adică presupune) un corespondent mimetic : „Cu cât ponderea pe care o are preliminariul mimetic în cadrul operei simbolice este mai mare, cu atât posibilitățile de multiplicare ale semnificației sunt mai mici" [8].

3. Pentru o interpretare la obiect este un avantaj enorm faptul că „imaginea primordială" de pe stâlpii caselor noastre, ajunsă formă geometrică mută, încă mai poartă un nume — « măr » — coborâtor, se vede, și el, o dată cu forma, din timpurile ce-au fost. Dar ce fel de măr ? Aici intervine al doilea corectiv. Pentru a lămuri în ce constă el, căutăm sprijin încă o dată, în René Guénon. Constatând pluralitatea sensurilor incluse în toate simbolurile, fapt ce se verifică și pe cazul simbolismului crucii, el scrie : „Crucea are deci, ca toate simbolurile, sensuri multiple ; dar intenția noastră nu este de a le dezvolta pe toate aici în mod egal [...]. Ceea ce avem în chip esențial în vedere este sensul metafizic, care este, de altfel, primul și cel mai important dintre toate, pentru că este, propriu-zis, sensul principal ; tot restul nu-s decât aplicații contingente, mai mult sau mai puțin secundare..." [9]. Dacă pe simbolica stâlpului cu « mere » și a detaliului său caracteristic pot adiționa plauzibil o multitudine de sensuri și funcții, un corectiv major ne obligă să-i aflăm și să-i punem în lumină acestei simbolici, în primul rând, *orientarea spre transcendent*. Echivocurile interpretării plurale nedeterminate ale unui simbol sunt prea adesea consecința desacralizării lui. Există, rămas în urmă, un primat al sensului metafizic al « mărului » și al stâlpului său. Astfel se poate reveni la obiect : deconcertantul motiv abstract-geometric este și are a rămâne, pentru

[8] Gabriel Liiceanu, *Încercare în politropia omului și a culturii*, București, Ed. Cartea Românească, 1981, p. 76.

[9] René Guénon, *op. cit.*, p. 13.

https://biblioteca-digitala.ro

exegeză, *măr*, iar prin a doua corecție *măr sacru*, mărul-semn al unei îndepărtate mitologii botanice autohtone.

Cu aceste precauții luate, să ne oprim asupra calității « mărului cu oglinzi » de a fi descriptibil, în abstract, drept o particulară formă de conjugare cub—sferă. Cubul și sfera, la fel ca proiecțiile lor plane, pătratul și cercul, au fiecare în parte — poate că nici nu este nevoie să o mai spunem — o vastă și universală carieră simbolică, ce nu ocolește, evident, spațiul propriei noastre culturi. Prin geometrismul lor structiv ele sunt forme opuse, opozabile. Conjugarea lor într-o singură imagine sugerează o sinteză conciliatoare. C. G. Jung distinge o întreagă clasă de asemenea simboluri care, prin subtilitatea alcătuirii lor formale, proclamă în diferite moduri același lucru : idealitatea unei concordii a contrariilor sau, cu o expresie consacrată, dragă lui Mircea Eliade, *coincidentia oppositorum*. Numindu-le generic *simboluri unificatoare* sau integratoare, considerându-le încărcate de o extraordinară putere de impact psihic, Jung catalogheză astfel : cuadratura cercului, mandala, hexagramele, pecetea lui Solomon, roata, zodiacul etc. După cum se vede, « mărul cu oglinzi », simbol unificator de cea mai largă rezonanță în câmpul esthesisului autohton, descoperă și propune privirii, în felul său particular, prima dintre soluțiile ideoplastice înșiruite mai sus, — soluția expresivă a cuadraturii cercului, în formă, bineînțeles, adecvată unei reprezentări prin volume sculpturale compacte.

Convențional, reprezentarea cuadraturii cercului poate fi promovată ca skeumă a diferitelor reuniuni de contrarii — ca, de exemplu, bărbat—femeie — dar vocația pe care prin excelență i-au descoperit-o oamenii Tradiției Primordiale este aceea de a exprima o *totalizare pământ—cer*. Aplicată la situații concrete, această totalizare, esențială pentru omul arhaic, așează părți sau elemente ale terestrului sub semnul celestului, în dependență de el. E spiritul ce a insuflat, de pildă, concepția topografică a multor așezări antice, Plutarh descriindu-ne fundarea legendară a Romei eterne ca *Roma quadrata*, adică având forma unui pătrat, în jurul căruia s-a săpat un șanț rotund, *fossatum*, termen latin de la care provine, semnificativ, și numele românesc de *sat*. În ordinea construcțiilor, combinările cub—sferă, ca expresii ale reuniunii terestrului și celestului, stau la baza producerii universale a arhitecturii, de la anonima locuință arabă, până la celebra bazilică Sf. Petru. În spațiul românesc, întâlnim chiar la unele șuri tradiționale existența unui perete (din cei patru) rotunjit, adică în semicerc, așa cum la Mecca e venerata *Ka'ba*, cea cubică într-o parte și rondă în cealaltă, după cum o spune și numele ei. Planul tipic al străvechilor noastre biserici de lemn este acesta — al edificării lăcașului din trei pereți în unghi drept și un al patrulea absidat, în semicerc, plasat în partea sacră a altarului, adică spre răsărit, pe direcția drumului mitic spre lumea de dincolo. Alături de această soluționare arhitecturală în planul orizontal, în conceperea globală a verticalei edificiilor sacre, e arhicunoscută cariera — sobră sau fastuoasă — a cupolelor, semicilindrilor și arcaturilor, — cupolă unică sau „lumi" de cupole încununând baza rectangulară a pereților, astfel încât construcția se ridică de la pământ ca un cub (paralelipiped), ca să se încheie în văzduh, în proximitatea celestului, cu evocări ale sferei. Din configurația globală a edificiului, simbolul pe care îl urmărim reverberează în rezolvări de detaliu arhitectural, ca acele succesiuni de cercuri și pătrate de la cupolele mânăstirilor moldovenești din perioada

https://biblioteca-digitala.ro

lui Ştefan cel Mare şi Sfânt, pentru ca, în sfârşit, să treacă în abstractismul sculptural al capitelurilor sau al altor elemente de ambianţă plastică, coborând până la forma chenarelor, deodată „în colţuri şi rotunde", din paginile bucoavnelor sfinte.

S-a putut observa, desigur, în evocarea făcută, că marele simbol al concordiei cer—pământ, sugestionat prin geometria care ne preocupă, este prin excelenţă pătruns de o undă mistică. Sfera din multiplicările fără saţiu, niciodată prea multe, ale semnului simbolic în cauză, desemnează o elevată cuprindere în eternitatea desăvârşirii celeste ; pătratul înscris în cerc, sau cubul engramat sensibil în volumul sferic, se transsubstanţializează printr-o accedere la perfecţiunea alterităţii sale sau, dacă nu, se încarcă *aici*, jos, de calităţile unui protectorat divin.

Dar pe ce temei logic să susţinem că unda mistică reliefată trebuie pusă şi în seama stâlpilor cu « mere » de la faţadele locuinţelor patriarhale, mai exact — în seama pierdutei lor condiţii autentice de a simboliza? Este evident că în arhitectura bisericilor şi a bisericuţelor româneşti de lemn, arhitectură modulată în întregul ei, în părţile ei, în detaliile ei de cifrul simbolic al cuadraturii cercului, nu putem trasa, în mod justificat, un hotar care să scoată în afara sensului mistic stâlpii de la pridvoarele lor, sau de la turlele lor cu foişorul trimis în văzduh, declarându-i stâlpi (pur şi simplu !) „artistici". Stâlpii sculptaţi ai bisericilor de lemn autohtone descopăr credinciosului, pe măsură ce el se apropie de lăcaş, nu altceva, ci tot abstract-geometrice *simboluri unificatoare*, între care însuşi « mărul » « mărul cu oglinzi » ca simbol unificator de chiar tipul cuadraturii cercului, figură sacră imanentă concepţiei arhitectonice de ansamblu a lăcaşului religios. Există, aparţinând de matricea noastră stilistică, un fel propriu, deplin constituit, de a da expresie plastică sacră stâlpilor-colonete din tinda bisericilor de lemn, or, el este — prilej de jubilare — *unul şi acelaşi* (ca mod de tratare şi arsenal motivic) cu stilul stâlpilor de casă familială. Categoric (vădită fiind identitatea unora cu ceilalţi), modul de sculptare a celor din urmă nu aparţine nici unei alte „voinţe de expresie", nici unui alt energetism semantic. Găsim, în această constatare, o semnificaţie ce merită a fi subliniată : Poate mai mult decât în cazul altor etnii, în cazul spiritualităţii româneşti, locuinţa omului, pe de o parte, şi locuinţa lui Dumnezeu, pe de alta, n-au prea reuşit să se diferenţieze, dimpotrivă, arhitecturile şi decoraţiile lor poartă mai degrabă semnele unor constante dorinţe de fuziune.

4. Există o importantă potrivire între « mărul cu oglinzi » al stâlpilor noştri de casă, sau de biserică de lemn, şi tipicul „capitel cubic" aflat la baza stilului columnar bizantin. În cadrul unei paralelizări morfologice, capitelul bizantin definitoriu poate fi descris destul de exact ca analog unei jumătăţi de « măr cu oglinzi » — şi anume jumătatea inferioară ce s-ar reţine după o secţionare mediană orizontală a « mărului ». Sub aspect semantic, „jumătatea" apare, însă, ca o sinecdocă a « mărului » întreg, în sensul că păstrează acelaşi înţeles de simbol integrator de tipul conjuncţiei cub—sferă. Să ascundă oare, această asemănare a modulelor columnare, cumva, o filiaţie, să fie, oare, stâlpul cu « mere » decantarea unei preluări din fondul stilistic bizantin, produsă în timp, sub influenţa atâtor ctitorii ale domnitorilor noştri creştini? Cu alte cuvinte : trebuie să identificăm, în hieroplastica stâlpilor cu « mere », o cauză generativă creştină ? După opinia noastră, potenţialitatea semantică a « mărului cu oglinzi » este cu

https://biblioteca-digitala.ro

totul aptă să preia conotații creștine, dar, în spațiul culturii autohtone, motivul «mărului» este antecreștin. „Păgân" într-un fel, dar devenind mai mult decât tolerat în arhitectura creștină a bisericuțelor de lemn, «mărul cu oglinzi» s-a putut substitui „capitelului cubic", fără a leza dogma și canoanele, datorită comunității de cheie expresivă cu acesta: înscrierea lumescului în sacru, adică a formei rectangulare în perfecțiunea curburii. Năzuința cuprinderii creatului în transcendent este, de altfel, un adevărat „numitor comun" al religiilor și religiozității, astfel încât reprezentările care pot exprima o asemenea năzuință tind să devină ecumenice. Dincolo, însă, de disponibilitatea semantică pe linie creștină a «mărului cu oglinzi», dată de recurgerea, atât a sa, cât și a capitelului bizantin, la același tipar abstract-geometric, trebuie să constatăm *diferența*. Ea apare la nivelul „preliminariului mimetic", adică la nivelul factorului în măsură să cenzureze aparenta nedeterminare și să orienteze interpretarea unui simbol. Preliminariul mimetic al «mărului cu oglinzi» este, după cum am arătat, mărul sacru al unei originare viziuni mitobotanice a lumii, în schimb, ascendentul mimetic al „capitelului cubic" bizantin este cupa sacră, — receptacol terestru modulat de cerul „sofianic" care coboară în el. Întrucât incumbă ideea *mărului* sacru, hieroplastica stâlpilor noștri de casă se dezvăluie încă o dată ca potrivită unei cariere creștine. Ne gândim, se înțelege, la consonanța cu populara imagine a raiului ce conține în mijlocul său un asemenea pom. Numai că și de astă dată trebuie să observăm că de pomul din grădina raiului creștin nu poate fi vorba ca de sursa de inspirație a stâlpilor cu «mere». În textele biblice notoriul pom al paradisului nu e definit ca specie; el a fost înțeles ca măr ulterior, în procesul creștinării, acolo unde a existat tradiția mai veche a mărului sacru.

Dacă e să cercetăm mai de aproape semantismul sacru al «merelor» dăltuite pe stâlpii noștri de casă ori de lăcaș de cult, se impune să distingem trei fațete complementare ale aceluiași suprem înțeles, — trei topite în unul, câtă vreme, conjunctural, o fațetă sau alta nu e actualizată cu prioritate. Toate cele trei, pe care le vom descrie, aparțin de condiția originară a simbolului autohton al mărului, — și nu poate fi altfel, datorită implicării lor reciproce, după cum vom vedea.

Prima fațetă o considerăm a fi o retrospectare de ordin cosmologic a lumii, printr-o proiecție mentală, ce străbate tot trecutul, ca să atingă, la limită, timpul prestigios al începuturilor: „La facerea lumii cerul ar fi fost foarte aproape de pământ. Dar omul, «nesinchisit din fire», nu și-a dat seama de această «bunăvoință dumnezeiască» și o femeie aruncă o cârpă de la copil de era cât p-aci să murdărească cerul. Mâniat, Dumnezeu înalță cerul, însă omul începe să-i simtă lipsa..." [10]. În viziunea omului arhaic a existat, așadar, un timp fericit, „vremea aceea" când cerul coabita cu pământul. Asemenea mituri sau legende cosmogonice locale au numeroase corespondențe pe plan universal, la același nivel al culturilor: „Noțiunea unui contact primordial între cer și pământ, care ulterior a fost rupt, este cuasiuniversală" [11]. Să facem, însă, observația că în credințele altor culturi, cerul și pământul apar ca parteneri puternic antropomorfizați, ca un

[10] Gh. Vlăduțescu, *Filosofia legendelor cosmogonice românești*, București, Ed. Minerva, 1982, p. 84.

[11] Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, Paris, Robert Laffont/Jupiter, 1982, p. 383.

https://biblioteca-digitala.ro

cuplu fabulos bărbat—femeie strâns cuprinși în actul hierogamiei prime și fundamentale a existenței. Vechii egipteni aveau un ceremonial în care preotul „recita următoarea formulă: « Horus se ivește pe tronul său de miazăzi și atunci cerul se împreunează cu pământul », formulă repetată de patru ori spre cele patru zări evocând poate timpurile când cerul și pământul nu erau despărțite..." [12]. Reprezentările antropomorfe ale cuplului cosmic în istoriografia mitică și magică a Africii negre (așa cum apare, de pildă, în lucrările lui Leo Frobenius) devin, față de decantarea carpatică a aceleiași teme mitice, de-a dreptul licențioase. S-a spus despre mitologia autohtonă că și-ar avea un specific în caracterul pregnant afabulatoriu și aniconic. „Dacă vrem, totuși, să vorbim de o iconografie mitologică în faza de culminare a mitologiei dace, ne putem referi numai la *iconografia semiotică* (de semne, însemne și simboluri geometrice). Mai precis spus, ne putem referi la *geometrismul ritual* [...] Acest geometrism mitic a fost [...] abstract, criptic și magic" [13]. Probă edificatoare, « mărul cu oglinzi » cioplit în lemnul stâlpilor este un cu totul caracteristic mod de reprezentare autohtonă a comuniunii primare a cerului și pământului, o *cosmogramă* desăvârșită în sintetismul ei. Cosmograma « măr cu oglinzi » trebuie acceptată teoretic ca echivalentul plastic (vizual) al legendelor noastre despre coabitarea cosmică originară, dar un echivalent mult mai prezent (un adevărat „pigment" al mediului ambiant sătesc) și mult mai implicat funcțional în viața comunității decât reprezentările cosmogonice verbalizate. În spiritul acestei constatări, nu putem decât regreta faptul că o carte ca „Filosofia legendelor cosmogonice românești", datorată lui Gh. Vlăduțescu, a cărei importantă miză este pledoaria pentru o integrare a folclorului în istoria scrisă a filosofiei românești, nu întinde nici o punte spre reprezentările plastice din milenara noastră cultură populară. A operat, probabil, aici, o optică de tip apusean în ce privește suportul propriu filosofării (care ar fi *cuvântul*), optică dispusă să ignore faptul că în Orient reprezentările grafice, *ideogramele* au deținut un hotărâtor rol și destin ideativ, până acolo încât unii gânditori ai Orientului, ei înșiși, acordă grafismului abstractizant — și chiar desenului, picturii — un primat în acest sens. Or, cultura noastră tradițională poartă semnele, după cum s-a spus, unui stil „de cumpănă" între Occident și Orient... Dar să revenim. Prima fațetă a înțelesului « mărului cu oglinzi » constă așadar în puterea semnului simbolic de a aminti condiția — istoricește pierdută, însă, pentru viețuirea umană, cu funcție de paradigmă eternă — a unității primordiale cer—pământ, cândva părți amalgamate sublim, ca în forma tăiată în lemn. În acest sens, « mărul » stâlpilor de casă este, sintetic spus, model exemplar al unei stări exemplare a lumii.

5. *A doua fațetă* a semantismului sacru al « merelor » dăltuite de țăranul român, nu mai este a călătoriei mentale în trecut, o anamneză trăită până la epuizarea timpului istoric, ci una la adresa prezentului, la adresa condiției existențiale curente. Cu structura lor aparte, « merele » solidare axului atâtor stâlpi de casă, apar de astă dată ca forme expresive consonante unei stări de conștiință — și elevat rezumatoare a unei stări de conștiință — asupra omului și umanității în univers. Înșiruite heraldic

[12] Claire Lalouette, *Civilizația Egiptului antic*, I, București, Ed. Meridiane, 1987, p. 211.
[13] Romulus Vulcănescu, *Mitologie română*, București, Ed. Academiei, 1985, p. 109.

https://biblioteca-digitala.ro

în hotarul locuinței cu *restul*, între interiorul casei și exteriorul ei, între care pendulează viața, « merele » sunt un memento al necesarei *legături* cu transcendentul, legătură care, acum și în veac, rămâne esențială, definind *existența autentică* a omului. Sentimentul acestei solidarizări determină ca omul culturii patriarhale să gândească și să acționeze după principiul *omologiei cosmice :* actele și manifestările sale, aici pe pământ, se modulează după un sistem de referință transcendent. Embleme ale omologiei cosmice, « merele » stâlpilor se cer, așadar, interpretate ca relevând sensul unitar al unei mari diversități de manifestări, ca priveghind comportamentul existențial cel mai caracteristic al omului culturii patriarhale. „Omologia cosmică, ideea că între « cer » și « pământ », între viața universului și viața omului, există similitudini mergând până la identitate, că individul participă la viața cosmică, stă la baza tuturor creațiilor folclorice românești" [14]. Încât, cine cunoaște, fie și vag, determinațiile esthesisului autohton, aflându-se în mediul sătesc, poate realiza că stâlpul cu « mere » nu este nici epifenomen, nici periferic, nici accidental și nici de import, ci este, esențial, temeinic, imperativ *de aici*. El pare, e drept, de la o vreme să nu-și mai joace rolul, dar până și prin prezența lui mută el dăinuie ca marele acord ce conservă — cine știe cum și cine știe cât — un climat spiritual. Ne vine în memorie o constatare a antropologului culturii A. Leroi-Gourhan : „Să ne gândim la situația actuală a astronomiei și astrologiei. Nimănui nu i-ar trece prin minte să discute realitatea științifică a universului sideral care servește acum drept sprijin sentimentului de integrare spațială a omenirii ; or, de o mie de ori mai mulți oameni citesc horoscoapele decât lucrările de astronomie. Vechiul dispozitiv al corespondențelor cosmogonice a supraviețuit în umbră ; în timp ce contactul dintre Marte și Pământ nu mai e stabilit în templul strămoșilor, ci în observatorul astronomic, mai există încă o filieră directă între simbolul planetar și indivizii născuți sub semnul său, care găsesc în această legătură imaginară sentimentul indispensabil al integrării lor cosmice" [15].

Dar înscrierea cosmică a existenței umane, participarea sa la viața universului este atinsă de un dramatism funciar. Prin semne simbolice cioplite de el, cum este « mărul cu oglinzi », omul decretează omologia cosmică, și este, efectiv, în umbra semnului său, practicant al omologiei cosmice, *tocmai* fiindcă poziția sa în univers nu mai este cea de la începuturi. Practicantul, pe segment istoric, al omologiei cosmice se simte moștenitorul unei „căderi" ancestrale, care l-a despărțit de plinătatea existențială imaginabilă, de vremea când Paradisul putea fi terestru. „Ideea că cerul și pământul au fost mai întâi strâns unite plutește [...] pe fundalul a numeroase legende. Ea stă în mod evident la originea temei Paradisului pierdut, care el însuși exprimă, în planul său, universala nostalgie a Unității" [16]. Paradisul (postulat) al unei viitoare și depline integrări în cer a omului apare ca pandantul unui Paradis pierdut. Astfel, prin cea de a doua fațetă a înțelesului său, « mărul » stâlpilor de casă încarcă viețuirea curentă a omului de un simbol implicit nostalgic. « Mărul cu oglinzi » vor-

[14] Ion Frunzetti, *Viziunea folclorică a omologiei cosmice la Brâncuși*, în vol. colectiv *Celocviul Brâncuși*, București, Ed. Meridiane, 1968, p. 89.

[15] A. Leroi-Gourhan, *Gestul și cuvîntul*, II, București, Ed. Meridiane, 1983, p. 152.

[16] Simavel, *Hommes, cimes et dieux*, Paris, Arthaud, 1973, p. 224.

https://biblioteca-digitala.ro

beşte, deodată, de teza şi de antiteza unei condiţii. Ce poate aştepta mângâietor, în exercitarea sa pământească, practicantul omologiei cosmice este mai ales trăirea momentelor sărbătoreşti când, ciclic, pentru scurtă vreme, cerul se poate deschide larg peste el. Aşa se întâmplă în noaptea sfântă în care, adunaţi pe sub stâlpii cu « mere » ai prispelor, copii cu ramuri de măr în mâini cântă despre meri crescuţi miraculos până la cer, şi pe care coboară, dizlocându-se, însuşi Dumnezeu ; ori despre merii din Paradis, din coroana cărora, cât timp cerul este deschis, floarea albă se revarsă prin tot văzduhul, până jos pe aşternuturile celor aflaţi în subţire somn pământean :

— Dormi, doamnă, nu mai dormi,
Că n-a nins, n-a viforit,
Vânt de vară a bătut
Prin pometul raiului,
Flori de măr a scuturat,
Peste noi a revărsat...

„În aceste momente, pare să se restabilească o pierdută stare paradisiacă (...) şi mai ales se reface comuniunea primordială cu divinitatea. Când cerurile se deschid [...] distanţe de nemăsurat (« cât din cer până-n pământ ») şi graniţe de netrecut, se spulberă acum făcând posibilă o comunicare directă, nemediată. Sferele devin tangente, se întrepătrund chiar, se contopesc până la confuzie..." [17].

A treia faţetă — şi ultima — a semantismului sacru al « mărului cu oglinzi », pe care o decelăm, completându-le pe celelalte două, nu mai e întoarsă spre trecut, nici spre prezent, ci spre viitor. Motivul simbolic cercetat al stâlpului conotează acum statornica aspiraţie umană a *reintegrării cosmice absolute*, văzută ca *posibilă* dincolo de viaţa pământească, viaţă în care Marele Tot abia dacă ne dă unele semne, îndeosebi prin intermitenţele sărbătorescului. « Mărul » apare astfel ca expresia unui deziderat eshatologic ; indică o cale a mântuirii, realizabilă prin eliberare de limitările condiţiei terestre. Şi dacă anterior am privit « mărul » ca pe cosmograma unei originare viziuni a lumii, iată, el îşi divulgă de astă dată calitatea de a fi mai mult : o *psihocosmogramă*. (Nu inventăm termenul. Psihanaliza jungiană aplică acest concept reprezentărilor de tip *mandala* şi *yantra*, şi chiar un savant român va proceda astfel — urmându-l, desigur, pe G. Tucci — atunci când va prezenta străvechile sinteze grafice ale gândirii indiene [18]. Dar procedura analitică nu este oare aplicabilă şi reprezentărilor vizuale *corespondente*, proprii gândirii arhaice româneşti? Regretăm că Sergiu Al-George, într-o altă lucrare a sa, tocmai una deschisă anume comparării între cultura indiană şi cea românească, după ce consemnează că, în cazul Indiei, stâlpul casei *(sthūnā)* reprezintă unul dintre simbolurile materiale echivalente stâlpului cosmic — stâlpul unui simbolism ascensional şi al medierii între pământ şi cer — nu ajunge să observe cariera magistrală a elementului ideoplastic « măr », ca psihocosmogramă cu totul reprezentativă în cazul tradiţiei stâlpilor noştri de casă. Ignorarea acestei

[17] Andrei Oişteanu, *Motive şi semnificaţii mito-simbolice în cultura tradiţională românească*, Bucureşti, Ed. Minerva, 1989, p. 19—20.

[18] Cf. Sergiu Al-George, *Limbă şi gândire în cultura indiană*, Bucureşti, Ed. Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1976.

https://biblioteca-digitala.ro

masive realităţi etnografice face explicabilă, probabil, şi imputarea adusă cercetărilor lui Romulus Vulcănescu, autor care, după opinia prestigiosului indianist, ar fi apăsat prea mult pe caracterul arboricol al coloanei cerului în spaţiul culturii noastre autohtone. Relaţia cerc—pătrat Sergiu Al-George o va comenta numai ca geometrie a unor materializări simbolice indiene (de la buzduganul suveranilor şi până la arhitectura *stūpei*): „În această geometrie, ce realizează în fapt trecerea de la pătrat (piedestalul coloanei din Besnagar fiind pătrat) spre cerc, se exprimă, ca şi în *mandala*, dialectica acestor două forme geometrice, dialectică în care se rezolvă opoziţia cer—pământ, unu—multiplu, nemanifestat—manifestat" [19]).

Psihocosmogramă a unei reintegrări finale a sinelui individual, « mărul cu oglinzi », întrucât arată drumul în absolut, este o pilduitoare *imagine teleologică*. Reevocăm în acest sens actul cioplirii viitorului stâlp de casă, act pe care îl considerăm de esenţă ritualică ; căci, prin intervenţia omului, trunchiul de profil pătrat — şi care rămâne pătrat la bază — trece şi îmbracă forma rotunjită a « mărului » ; liniile stâlpului duc într-acolo, iar frumuseţea sa răsare din rezolvarea racordului dintre rectangular şi curb. Este de aşteptat ca asemenea scenariu ritual să se actualizeze îndeosebi în complexul ceremonial al „Marii Treceri", menit să înscrie fiinţa în transcendent. Circumambulaţiunea practicată în jurul bisericii în săptămâna răstignirii lui Hristos îşi are forme locale străvechi, dispărute sau în proces de dispariţie, culminând cu hora de la groapa mortului, care e încredinţat anume că „În dealul cu jocul/Acolo ţi-i locul", după cum sună unul dintre cele mai arhaice texte din literatura noastră populară [20]. În contextul trăirii evenimentului morţii unui semen, colectivitatea satului pare să încerce anamneza unei pierdute funcţii psihopompe a stâlpului de casă : în satul Runcu (Gorj), unde a ascultat „ale mortului" şi Constantin Brăiloiu, şi unde numeroşii stâlpi cu « mere » dau atmosfera lor convieţuirii umane, atunci când la fereastra defunctului se cântă „Zorile" ce anunţă trecerea în ceea lume a „dalbului de pribeag", „trei lumânări sunt aprinse la stâlp" [21] ... De altfel, înrudirea până la identitate a modulelor sculpturale ale stâlpilor de casă şi ale stâlpilor funerari româneşti (cu funcţionalitate mai evidentă) este un fapt acreditat al etnografiei. În unele părţi ale ţării, oamenii încă mai ştiu că un stâlp de la casă trebuie mutat, o dată cu mortul, la cimitir...

[19] Sergiu Al-George, *Arhaic şi universal. India în conştiinţa culturală românească*, Bucureşti, Ed. Eminescu, 1981, p. 68.

[20] Cf. Constantin Brăiloiu, *„Ale mortului" din Gorj*, Bucureşti, 1936.

[21] Mariana Kahane, Lucilia Georgescu-Stănculeanu, *Cântecul Zorilor şi Bradului*, Bucureşti, Ed. Muzicală, 1988, p. 710.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

PORTUL POPULAR – ENTITATE ORGANIZATĂ

LIA-MARIA STOICA

"Antropologia sau, mai precis, conștiința antropologică precede nu doar ontologia și cosmologia ci și gnoseologia și însăși filosofia cunoașterii, precede orice filosofie, orice cunoaștere. Însăși conștiința omului ca centru al lumii, ascunzând în sine secretul lumii este presupoziția oricărei filozofii, fără de care nu poți cuteza să filozofezi... Omul este o mică lume, microcosmos, iată adevărul fundamental al cunoașterii omului și adevărul fundamental subiacent însești posibilității cunoașterii" [1].

Omul, arată Nicolai Berdiaev, poate asimila, poate cunoaște și înțelege universul numai pentru că în el există întreaga compoziție, toate forțele și calitățile universului, pentru că omul nu constituie o parte a universului ci o mică lume completă. Endosmosul și exosmosul cognitiv sunt posibile astfel doar între microcosmos și macrocosmos. Universul poate pătrunde în om și se poate supune efortului său creator. Întotdeauna doctrinele oculte ca și cele mistice au arătat caracterul complex al omului care cuprinde în sine toate planurile cosmosului, care face să trăiască în sine întreg universul.

Același lucru îl afirmă și marele teolog Vladimir Lossky : „Omul se prezintă sub o îndoită înfățișare : ca fire individuală, el devine o parte dintr-un tot, unul din elementele ce constituie universul, dar ca persoană el nu este deloc o parte : el conține într-însul totul" [2].

În *Critica facultății de judecată* Kant deosebea două tipuri de frumusețe : „frumusețea liberă (pulchritudo vaga) și simpla frumusețe dependentă (pulchritudo adherens). Prima nu presupune un concept despre ceea ce trebuie să fie obiectul ; cea de-a doua presupune un astfel de concept, precum și perfecțiunea obiectului potrivit acestuia". Astfel, „doar frumusețea unui om (și în cadrul acestei specii, cea a unui bărbat, a unei femei sau a unui copil), frumusețea unui cal, a unei clădiri (biserică, palat, arsenal sau pavilion) presupune un concept al scopului care determină ceea ce trebuie să fie obiectul, așadar un concept al perfecțiunii sale, deci ea este doar o frumusețe dependentă".

De aici rezultă că „numai ceea ce își are în sine scopul existenței, omul, poate să-și definească singur prin rațiune „țelurile" poate deveni obiectul unui „ideal al frumuseții" după cum umanitatea încarnată, ca inteligență, în persoana umană este singura capabilă dintre toate realitățile universului să exprime idealul perfecțiunii" [3].

„Secția aurea". lăsată în uitare după proclamarea ei de către Leonardo da Vinci și artiștii Renașterii, este redescoperită spre anul 1850

[1] Nicolai Berdiaev, *Sensul creației*, București, 1992, p. 67, 68, 69.
[2] Vladimir Lossky, *Teologia mistică a bisericii de răsărit*, 1992, p. 152.
[3] Lorenz Dittman, *Stil, simbol, structură*, București, 1988, p. 25.

Anuar I.E.F., serie nouă, tom. 4, 1993, București, p. 73–83

https://biblioteca-digitala.ro

de către germanul Zeysing care în „Aestetische Forschungen" publicată în 1855 arată că : „pentru ca un tot împărțit în două părți inegale să pară frumos din punct de vedere al formei trebuie să existe între partea mică și cea mare același raport ca între cea mare și tot" [4]. El numește aceasta legea proporțiilor și stabilește că se verifică în proporțiile corpului uman, al speciilor animale care se disting prin eleganța formei, în anumite temple grecești (Parthenonul de exemplu), în botanică sau în muzică.

În cazul corpului uman (ca și la statuile grecești) ombilicul împarte înălțimea totală urmând legea secțiunii de aur. Această constatare ce confirmă canoanele lui Dürer și Leonardo da Vinci a fost controlată pe statuile din timpul lui Phidias. Zeysing la rândul său a făcut măsurători pe mii de corpuri umane descoperind că proporțiile corpului masculin oscilează în jurul raportului $\frac{h}{n} = \frac{13}{8} = 1{,}625$ iar cele ale corpului feminin $\frac{h}{n}$ este $\frac{8}{5} = 1{,}6$.

Folosirea secțiunii de aur nu este decât cazul particular al unei reguli generale, aceea a reîntoarcerii la aceeași proporție în detaliile unui ansamblu. Această concepție „simfonică" a proporțiilor umane este foarte diferită de teoria „canonului ideal" care se presupune că ar putea stabili un barem unic pentru fiecare sex.

Toate conceptele noastre despre măsură, proporție, organizare (chiar ideea de „justă sacră") sunt inspirate în primul rând de imaginea trupului. Putem aminti astfel aforismul grec potrivit căruia măsura tuturor lucrurilor este omul : „panton metron anthropos".

Organicitatea armonică a construcției corpului poate fi conceptă și codificată în straturi, în nivele. Astfel putem enumera scheletul, organele interne, mușchii și pielea precum și ultimul strat, îmbrăcămintea.

Deci despre îmbrăcăminte nu se poate discuta decât în relație cu imaginile și ideile despre corp, corpul fiind probabil cea mai însemnată dintre toate metaforele posibile pentru fenomenul percepției societății de către sine însăși, revenind constant în mituri și cosmogonii, literatură și artă.

Prin portul popular de sărbătoare, ultimul strat al trupului, se exteriorizează tot ce crede omul despre sine însuși, situația sa unică de-a-fi-în-lume, situația sa unică de purtător al frumuseții. Chiar părțile vestmântului sunt denumite după părțile corpului : piepții cămășii, spatele cămășii, ochiurile (motive ornamentale), trupul cămășii etc.

În portul popular robustețea, stabilitatea și simplitatea liniilor îi conferă un special farmec estetic. Liniile sunt adaptate pe de o parte necesităților practice, pe de altă parte determină proporții armonioase și căutarea simbolului.

Aspectul sculptural, subliniind silueta umană, constituie aspectul estetic cel mai important al portului popular de sărbătoare. Acest aspect sculptural se întâlnește atât la portul femeiesc cât și la cel bărbătesc, oferindu-le o profundă „personalitate" definită de un fond etnografic determinant.

[4] Matila C. Ghyka, *Esthétique des proportions dans la nature et dans les arts*, Paris, Gallimard, 1927, p. 46.

https://biblioteca-digitala.ro

Oricare dintre formele zonale ale portului este construită în aceeași viziune sculpturală, care subliniază și reliefează liniile de forță ale corpului.

Proporționalitatea volumelor delimitate în „sus" și „jos" de către brâie, bete, curele sau chimire, creează o sigură monumentalitate.

În portul femeiesc cingătorile joacă rolul ombilicului, impunând acea secțiune de aur pe care am întâlnit-o la corpul uman .

Modelarea începe de la cămașa croită amplu, cu mâneci largi și poale lungi, purtată direct pe corp. Betele prind mijlocul, îl determină în dreptul ombilicului și îl îngustează, apoi fotele și catrințele marchează șoldurile și scot în evidență lungimea picioarelor. Structura sculpturală este întărită de ornamentica situată în diferite puncte-reper ale trupului: pieptul, umerii, mâinile (lungimea lor prin șiruri pe mânecă) etc. Aceste ornamente nu acoperă întreg câmpul cămășii, ci lasă fondul alb să se afirme, decorul punctând doar zonele-cheie.

Proporțiile, bine gândite, urmărind atât liniile siluetei, cât și volumele trupului uman, sunt rezultatul unor soluții găsite în mii de ani de utilizare și creare a portului.

Viziunea estetică care accentuează sculpturalitatea portului este tot atât de evidentă în portul bărbătesc de sărbătoare.

Cămașa albă accentuează lărgimea umerilor iar betele, curelele și chimirele marchează talia ce se suprapune pe secțiunea de aur a trupului.

Abundența de alb din fondul cămășii face ca torsul să pară vânjos și puternic, frumos, bărbătesc. Ornamentul reținut subliniază, în principal, punctele de inserție ale părților corpului, umerii, gâtul, pumnii.

Lărgimea cămășii, precum și pavele puse sub braț, fac ca mișcările să fie ample, lejere, nereținute, aidoma mișcărilor nudului.

Pantalonii, în special cei strâmți, reliefează verticalitatea omului, lungimea picioarelor. Contrastul pe care îl fac cu lărgimea cămășii crează un efect estetic deosebit, decupând în spațiu o siluetă ce corespunde unor structuri arhetipale.

Chiar și hainele de deasupra, care se poartă în anotimpurile reci (hainele de pănură și cojoacele), prin lungimea și lărgimea lor conferă țăranului masivitate sculpturală, investită cu o certă eleganță.

Proporțiile portului, acest nivel ultim, care se supun secțiunii de aur a trupului, converg spre un ideal estetic care face din om simbolul și chintesența frumuseții universului corectând toate eventualele imperfecțiuni ale individului singular.

*

Conceptul științific de *structură* a fost stabilit de Wilhelm Dilthey în 1894. În lucrarea sa *Psihicul și coeziunea structurală* (1905) revine asupra definiției structurii: „Structura [...] este o orânduire în care realități psihice sunt legate între ele printr-o relație internă, fiecare din realitățile astfel corelate reciproc este o parte a ansamblului coeziunii structurale; în acest fel ordinea subzistă aici în raportul părților cu un întreg [...] Structura este chintesența unor raporturi, în care, în plină schimbare a mersului lucrurilor, în plin hazard al alăturării componentelor psihice

https://biblioteca-digitala.ro

şi al succesiunii trăirilor psihice, anume părţi ale ansamblului coeziunii psihice sunt corelate între ele" [5].

Această organizare a unei totalităţi (abordată prin conceptul de structură), cu elemente caracterizate prin o interdependenţă internă, constituie fundamentul pe care Dilthey a edificat ştiinţele spiritului.

Unitatea estetică este realizată atunci când părţile unui obiect de artă, în cazul nostru portul popular de sărbătoare, se combină într-o anumită ordine identificabilă. Portul furnizează, în acelaşi timp, o cantitate suficientă de provocare pentru a stimula interesul celor ce îl examinează. El trebuie să aibă unitate, dar în cadrul acestei unităţi trebuie să aibă şi complexitate pentru a-l implica pe privitor. Unitatea şi complexitatea (sau varietatea) sunt esenţiale pentru port, dând măsura acestui obiect de artă, rezultat al abilităţii artistice ce combină diversele elemente într-un tot unificat cu variaţii în cadrul unităţii de bază.

În cadrul portului popular de sărbătoare putem astfel stabili : *constante* şi *variabile*. Constantele întăresc demersul de raportare la realitate şi răspunderea existenţială, pătrund în intimitatea lucrurilor, a esenţelor şi totalităţilor, integrându-se în „structura generală" a anumitor zone de cultură, în cazul nostru, artele decorative. Constantele însă lasă deschisă calea artistică spre nenumărate soluţii formale, care respectă matricea, variantele, ivite în cadrul unor conexiuni ale procesului intern de evoluţie.

Abordând *problema constantelor* ne putem referi la piesele de bază ale portului popular de sărbătoare.

Cămaşa este piesa cea mai importantă a portului românesc tradiţional. Tipurile principale ale portului popular femeiesc au fost determinate de partea superioară a cămăşii : unul are adunată în creţuri, la baza gâtului, toată lăţimea stanului şi părţii superioare a mânecilor, iar la celălalt faţa şi spatele stanului sunt lucrate din aceeaşi bucată de ţesătură, iar mâneca este prinsă din umăr.

Modul deosebit de relaţionare a tipurilor de croit şi sistemul de ornamentare — dispunerea câmpilor ornamentali ai cămăşilor — reuşeşte să evidenţieze, cu o forţă artistică deosebită, silueta umană. La aceasta contribuie variatele cusători care asamblează părţile componente, cheiţele. În acelaşi timp ele delimitează spaţiile ornamentale, fiind linii ordonatoare.

Forma cămăşii, raportată cu mult discernământ la silueta feminină, este generos gândită din punct de vedere decorativ, deoarece cămaşa determină compoziţia ornamentală a costumului, restul pieselor trebuind să se armonizeze cu ea. Echilibrul care se stabileşte între spaţiile ornamentale şi fond este rezultatul unei experienţe seculare. Albul şi petele de culoare se succed ritmat după reguli compoziţionale stabilite.

Deci corpul femeii, subliniat de cheiţele liniilor de croi, are ca puncte de greutate ornamentale umerii, braţele şi pieptul.

Fantezia debordantă a decorului din multe zone ale Moldovei, Munteniei, Olteniei şi din sudul Transilvaniei uneşte trei unităţi compoziţionale distincte : „altiţa", „încreţul" şi „râurile" într-un tot unitar, „table" de o inepuizabilă varietate de elemente ornamentale. Ornamentele în cadrul câmpilor sunt ordonate liniar urmând tradiţiile locale.

[5] Lorenz Dittman, *op. cit.*, p. 200.

https://biblioteca-digitala.ro

Toate cămășile și iile cu poale separate acoperă corpul de la baza gâtului (excepție fiind cămașa din Maramureș cu răscroială pătrată și unele variante din zonele Rădăuți și Dorohoi) la glezne.

Poalele, care fac corp comun cu stanul, sunt de două tipuri : primul, în care stanul și poalele sunt din aceeași bucată de țesătură, clinii stanului prelungindu-se cu cei ai poalelor, și al doilea, în care poalele se atașează stanului la nivelul taliei, iar liniile stanului nu se suprapun obligatoriu pe cele ale poalelor. Amploarea lor este determinată de numărul laților de pânză, de numărul și forma clinilor. Aceștia se ornamentează la marginea de jos unde, în unele zone, se adaugă dantele lucrate cu mâna sau industriale.

Ornamentica poalelor este în concordanță cu cea a iei, de asemeni, în ansamblurile care descoperă părțile laterale, reunirea clinilor laterali se face cât mai decorativ.

Poalele drepte sau cele ușor evazate se asociază cu fote, poalele evazate se poartă cu vâlnice și catrințe, iar poalele foarte largi se acordă cu șorțuri în față și catrințe în spate, sau numai cu una din aceste piese în față ca în Oaș, Bihor, Arad.

În strictă dependență de cămașă, care dă nota dominantă a portului, există piese care se poartă peste poalele cămășii întregind structura de ansamblu. Forma de bază este un patrulater ale cărui dimensiuni variază în funcție de tradițiile zonale. *Catrința și fota* sunt formele arhaice croite prin modelare în timpul țesutului. Subtipuri ale catrinței pot fi socotite, în funcție de numărul bucăților și așezare pe vertical sau orizontal, opregul și șorțul. De asemeni, în cazul fotei, subtipurile se constituie în funcție de numărul bucăților de țesătură : peșteman (fotă parțial încrețită), vâlnic (fotă creață), androc (fotă creață încheiată de genul fustelor).

Un tip aparte, destul de rar, îl constituie rochia fără mâneci („vigănău"), o asociere de androc cu laibăr (unele zone din Transilvania și nordul Moldovei).

Tehnica de ornamentare este proprie țesutului : cea „printre fire", „pe rost", „năvădit", combinată uneori cu broderie. Decorul este dependent strict de cel al cămășilor, atât în alegerea motivelor ornamentale, în interpretarea lor, cât și în gama cromatică.

Silueta formată de fotă este suplă, elansată, tonurile închise ale fotei mărind explozia cromatică a cămășii.

Decorul cămășilor în care o culoare este dominantă, a impus catrințe viu colorate care să confere echilibru ansamblului, catrințele accentuând, în același timp, verticalitatea siluetei.

Costumele cu vâlnice, largi la poale, dau corpului feminin o alură piramidală, de o evidentă stabilitate.

În portul bărbătesc cămașa se remarcă prin verticalitatea liniilor de croi. Se deosebesc două categorii de cămăși : cele lungi, cu poale continui, și cele scurte, cu poale separate („fuste" sau „fustanele"). Elementul de bază este trupul cămășii, parte centrală, în care este tăiată o deschizătură circulară pentru trecerea capului de la care coboară pe piept gura cămășii. De trupul cămășii se atașează la umăr mânecile, iar lateral, clinii.

Cămașa bărbătească se caracterizează prin identitate morfologică — croiul feței și spatelui fiind asemenea. Această identitate se reflectă și în egalitatea repartizării ornamentelor.

https://biblioteca-digitala.ro

În conturarea siluetei bărbătești un element important îl constituie dungile colorate din marginile pânzei („chenarele"). Datorită ornamentației mai reținute rolul dungilor este important, ele impunând gama cromatică a broderiei și a „cheițelor". „Chenarele" pun în evidență linia croiului și dirijează dispunerea motivelor ornamentale.

Pânzele cu dungi în urzeală se utilizează pentru croiul cămășilor, cele cu dungi în bătaie se folosesc și pentru pantalonii de vară.

Un efect estetic deosebit se întâlnește la cămășile croite din pânză țesută în grătare albe realizate din grosimea diferită a firului folosit.

Ornamentele, de preferință geometrice sau florale, se situează la gura cămășii, la baza gâtului, la umeri, la poalele cămășii, pe clinii laterali și la marginea mânecilor sau pe manșete. În unele zone se păstrează încă rafinata broderie tradițională dominată de alb.

Frumusețea decorului cămășii bărbătești se realizează prin interdependența a trei componente ornamentale: cele din țesătura pânzei (dungi, „chenare", motive alese), cele de asamblare a pieselor („cheițe") și cele brodate.

În portul bărbătesc cămașa se completează cu *pantalonul*. Pantalonii sunt de două feluri: de vară, lucrați din pânză de cânepă, in, bumbac, lână fină (ițari, gaci, izmene) și de iarnă (cioareci) lucrați din țesătură groasă de lână.

Proporțiile pantalonilor variază: de la forma strâmtă a cracului, mulată pe picior, a ițarilor moldovenești sau a pantalonilor din sud-estul Transilvaniei, la forma amplă, gaci, din nord-vestul țării, parțial centrul Transilvaniei și câmpiei bănățene și la cioarecii cu lărgimi moderate.

Pantalonii din pânză sunt albi, cu excepția zonelor în care pânza cu dungă colorată a cămășilor este folosită și pentru pantaloni (Alba, Petroșani, Târnave). Pantalonii de dimie au și culori închise.

La pantalonii de pânză frumusețea ornamentelor, cu o cromatică variată, dispuse la marginea de jos, este mărită de dantele, colțișori, bibiluri. Cheițele care subliniază croiul și verticalitatea piesei se armonizează cu cele ale cămășii.

Pantalonul de dimie (la care cămașa este purtată în pantalon) este ornamentat în partea superioară, în jurul buzunarelor și „ghizdelor", precum și pe linia cusăturilor de ansamblu din exteriorul gambei. Lipsit de efectele realizate la pantalonii de pânză de contextura materialului, pantalonii de dimie impresionează prin masivitatea concretă a țesăturii precum și prin tehnica decorării proprie hainelor de pănură: cusături cu șireturi de lână și „găetane", aplicații de postavuri colorate, cusături și broderii cu lână și mătase.

În timpul anotimpurilor reci peste cămăși se îmbracă diferite haine de deasupra confecționate din dimie sau „pănuri" bine împâslite sau țesături cu mițe mari, scămoșate, precum și haine croite din blană.

Hainele de pănură se diferențiază prin croiul drept sau evazat și prin lungime. Hainele drepte au lungimi diferite, de la laibărul înfundat, până la talie, la mantaua lungă. La fel, hainele evazate, lărgite prin clini laterali, ajung să aibă o amploare deosebită.

Decorul se aplică numai hainelor de pănură nu și celor mițoase (șube, bubouri). Tehnicile de ornamentare sunt combinate, sporind expresivitatea piesei. Astfel coexistă broderia, cusătura cu șireturi, aplicația de

https://biblioteca-digitala.ro

găetane, galoane, decupuri de postavuri colorate, broderii multicolore cu lână, mătase, bumbacuri.

Ornamentarea se face în jurul gâtului, pe piepți, marginea mânecilor, partea de jos a poalelor și pe clini (laterali și frontali). Întotdeauna fondul și ornamentul sunt în interdependență și în cazul policromic și în cazul relației ton în ton (Moldova tonuri închise, Vâlcea alb pe alb).

Hainele de dimie crează siluete masive, cu volume mari — imagine produsă de prezența clinilor laterali ornamentați. Volumele însă sunt perfect echilibrate datorită raportului fericit dintre linia croiului și plasarea câmpilor ornamentali, structura piesei rămânând stabilă.

Cojoacele, hainele lucrate din piele, sunt croite după linia hainelor din pănură. Diferența constă în faptul că materia primă, pieile cu dimensiuni neregulate, impun cusături accidentale, de nadă, pe liniile esențiale.

Hainele evazate (ca și în cazul celor de dimie) sunt cele de sărbătoare.

Ornamentarea pieptarelor ca și a cojoacelor urmează modelul hainelor de pănură, câmpii ornamentali alcătuindu-se în aceleași zone. Uneori însă, la pieptare, aceștia se contopesc într-o singură compoziție care acoperă întreaga suprafață (Valea Bistrei, Pădureni, Maramureș, Lugoj, Sibiu).

Inepuizabilele variații coloristice ale decorului se realizează prin broderii de lână și mătase, aplicații de fâșii de piele brodate, decupuri de piele, cusături cu fâșii de piele, incrustații de oglinzi, podoabe metalice, aplicații de bumbi de materiale diferite, ștanțări etc. Specificul hainei este dat de garniturile de blănuri scumpe: astrahan brumăriu (Bacău, Neamț), dihor, jder (Bucovina, nordul Moldovei) sau vidră (Sibiu).

Cu toată marea bogăție ornamentală, cojoacele dovedesc un mod de gândire unitar, integrat unor structuri tradiționale.

„Poate că nici un popor n-a dăruit atita timp pregătirii și împodobirii minuțioase a vestmintelor sale ca poporul român, poate pentru că nici un popor n-a fost atît de preocupat de exteriorizarea adecvată a complexității și armoniei sale sufletești" [6], scrie părintele Stăniloaie.

Credem că nimic nu este mai edificator pentru a pune în evidență *variabilele* în portul popular de sărbătoare ca analiza elementelor de împodobire: decorul, ornamentul și podoaba.

Gruparea în rândul variabilelor a acestor elemente a fost justificată de faptul că prezența lor nu este dictată de o necesitate („sine qua non") precum cămașa de exemplu, ci este rezultatul diferitelor conjuncturi, situație socială, vârstă, ocazie ceremonială etc.

Privind din acest unghi de vedere portul popular de sărbătoare, sunt necesare unele disociații suplimentare.

Decorul [7] acestuia se referă la ansamblul formelor aplicate pentru a-i sublinia sau amplifica forța de impresionare estetică vizuală. Decorul, cel mai adesea constituit din materiale diferite de cel al formei pe care urmează să fie aplicat, posedă o relativă autonomie estetică față de forma de bază care are funcție utilitară. Compoziția decorativă se supune unor

[6] Dumitru Stăniloaie, *Reflexii despre spiritualitatea poporului român*, Craiova, 1992, p. 44.

[7] Gheorghe Achiței, *Frumosul dincolo de artă*, București, 1988.

https://biblioteca-digitala.ro

exigențe specifice cum ar fi interzicerea de a „sparge", „a distruge" vizual forma de bază; trebuie s-o pună în valoare, s-o reliefeze; de aceea elementele ce alcătuiesc decorul nu trebuie concepute independent de forma de bază. Ele pun în valoare calități sau posibilitățile de expresie estetică ale formei suport. Orice element care ar contraveni unei asemenea cereri este eliminat sau redus la esențial, stilizat. Principiul stilizării devine astfel unul dintre principiile de bază ale decorării.

În portul popular de sărbătoare se poate observa utilizarea acestui procedeu asupra diferitelor piese componente.

În Țara Oltului și Făgărașului feciorii, în cadrul ceremonial, poartă pene de păun înmănunchiate („păunele") puse pe partea dreaptă a pălăriei. De asemeni pene de fazan și păun se mai pun la pălării și căciuli în unele zone din Moldova (Suceava, Botoșani, Iași, Neamț) dar cea mai somptuoasă decorare a pălăriei se face cu așa numita „pană de păun" construită în semicerc din 5—6 rânduri de pene de păun, purtată de flăcăi până la căsătorie (Năsăud). Flăcăii din Țara Lăpușului își pun la clop zgărzi de mărgele împletite iar cei din Năsăud își decorează calota pălăriei cu 2—3 bentițe din mărgele colorate.

Cureaua lată, chimirul, mai ales în Transilvania, se decorează prin mai multe catarame de metal cu diferite forme artistice, iar în ținutul Năsăudului decorativismul curelei se realizează prin înșirarea de-a lungul piesei de bază a numeroase „prisnele" de alamă, discuri de alamă lucrate cu diferite motive ornamentale.

Curelele groase ale ciobanilor din Moldova, în trecut, erau încheiate cu deosebit de frumoase paftale de alamă decorate cu suprafețe de email colorat (verde, albastru, galben, roșu, alb).

Ornamentul [8] se deosebește de decor. El este de cele mai multe ori înțeles ca un element al decorațiunii. Esențial este însă faptul că ornamentul este un element sau un ansamblu de elemente care fac corp comun cu forma suport neavând nici un fel de autonomie. Distrugând forma, importanța estetică a ornamentului s-ar pierde. În ornamentație stilizarea este împinsă la maximum până la granițele abstractizării.

Georgeta Stoica [9] face o clasificare a diferitelor părți ale portului popular după criteriul locului pe care îl ocupă ornamentația în cadrul ansamblului piesei.

Astfel, cămașa „cu altiță" are broderia dispusă în trei registre — o bandă pe umăr (altița) brodată în diferite nuanțe, o bandă mai îngustă monocromă așezată imediat după altiță, câteva șiruri de broderie dispuse vertical sau oblic (râuri). Ornamentul este predominant geometric.

Cămașa „cu tablă" pe mânecă se caracterizează prin o broderie făcută de-a lungul mânecii, compactă.

Cămașa cu „umăr și rânduri" are o cusătură asemănătoare cu altița, peste umăr și 2—3 grupuri de motive brodate vertical. Cămașa „cu pui peste cot" are brodate ornamente peste cot, transversale.

Cămășile bărbătești sunt ornamentate cu „chenare" galbene sau brune țesute pe margini sau de-a lungul pânzei (Muscel, Argeș, Bran), dungi roșii, negre, orizontale (Petroșani, Alba, Orăștie), dungi orizontale

[8] Gheorghe Achiței, *ibidem*.
[9] Georgeta Stoica, *Arta populară românească*, București, 1981, cap. *Costum*.

https://biblioteca-digitala.ro

albe (Câmpia Română, Banat), ornamente din bumbac alb pe fondul uşor gălbui al ţesăturii de lână (Moldova), diferite ornamente brodate la gura cămăşii, pe poale, la mâneci etc.

Capacitatea de impresionare estetică a portului popular de sărbătoare poate fi pusă în valoare şi prin împodobire. Prin acest procedeu se pun în evidenţă vizuală detalii sau zone ale formei sau se adaugă elemente străine formei, *podoabele* [10]. Această intervenţie prin aplicare, atârnare sau alte operaţiuni similare se face asupra unor părţi ale formei mărindu-le valoarea estetică. Podoaba are o mare independenţă artistică, mai mare decât decorul, în această categorie intrând în special bijuteriile.

La gât, fetele şi femeile au purtat tot felul de podoabe lucrate din mărgele, piese metalice etc., întâlnite sub diferite forme [11]. Din această categorie fac parte gherdanele, zgărzile, barşoanele, salbele, plastroanele, mărgelele etc.

Lăiţarul — o ţesătură fină de mărgele policrome în formă de bentiţă a fost cea mai răspândită podoabă. Se întâlneşte în Ţara Oaşului, Ţara Lăpuşului, Năsăud, Codru, Chioar, Maramureş, Bihor, Moldova, Târnava, Hunedoara, Valea Jiului, Gorj, Vrancea etc.

Mărgelele, de preferinţă roşii, sub formă de şiruri drepte, au fost purtate aranjate în mai multe rânduri (1—20).

„Zgărzile scumpe" (Maramureş, Oaş) sunt formate din 20—35 de şiruri de mărgele lucrate din nuclee de coral cu formă rotundă sau ovoidă şi sunt uneori „legate" cu inele de alamă; coliere de acest fel s-au purtat şi în Năsăud şi nordul Moldovei.

Mărgelele de murano originale sau imitate (lucrate în Boemia) sunt de diferite culori: negru, albastru, vişiniu, galben, verde, cu incluziuni policrome. Aria de răspândire a acestor mărgele cuprinde nordul Moldovei, nordul Transilvaniei, Bihorul, Munţii Apuseni.

„Lanţurile cu drot" şi „zgărzile cu drot" din Bihor sunt realizate din materiale combinate: fire de cupru şi mărgele de Murano, formând o dantelărie metalică în care sunt prinse mărgelele colorate.

„Salbele cu boabe" sau „salbele cu globurele" (Alba-Iulia) sunt din bronz argintat formate din şiruri de lănţişoare îmbinate şi sudate. Din loc în loc este montat un „globurel" uşor ovoidal.

Salbele formate din monede de aur şi argint găurite şi montate în diferite moduri se întâlneau în toate regiunile.

„Barşonul cu bani" (Crişul Negru) este format din o bentiţă fixă pe gât de care atârnă în faţă o bucată de catifea pe care sunt montate vertical monede de argint iar între şirurile de bani şi pe marginile catifelei sunt cusute mărgele.

„Cheptarul de bani" (Năsăud, Banat) este alcătuit dintr-un plastron de mătase, catifea, pe care sunt înşirate, pe întreaga suprafaţă, monede de aur sau de argint în şiruri regulate.

Brăţările, inelele de alamă, aramă, argint sunt podoabe apreciate în multe regiuni. În Pădureni, inele şi forme de chei agăţate pe lanţuri se poartă peste şolduri constituind atribute estetice de o deosebită importanţă ale portului femeiesc.

[10] Gheorghe Achiţei, *op. cit.*, Bucureşti, 1988.
[11] Georgeta Stoica, *Podoabe populare româneşti*, Bucureşti, 1976.

https://biblioteca-digitala.ro

Podoabele ca și decorațiunile și ornamentele (elemente singulare aplicate fie în conformitate cu principiul ritmului și simetriei, fie în conformitate cu principiile armoniei și echilibrului) sunt proprii portului popular având drept scop sublinierea valențelor estetice prin intervenții suplimentare.

„Sentimentul perfectei adaptări la raţiunea sa de a exista (sau la condiţiile sale de viaţă) sugerat subconștientului nostru prin forma unui obiect sau a unui animal determină plăcerea estetică pe care o simțim la contemplarea sa" [12]. Acesta este cazul portului popular de sărbătoare românesc.

Popular costume-organized entity

(Abstract)

Harmonious construction of the human body may be conceived and calified in layers, in levels. There are the skeleton, the internal organs, the muscles, the skin and the last stratum, the clothes. Any discussion concerning the clothes must be in relation with the images and the ideas about the human body.

„Golden section" proclaimed by Leonardo da Vinci is verified in the proportions of the human body, therefore in the proportions of the popular costume.

Scientific concept of „structure" was determined by Wilhelm Dilthey in 1898 and was defined as a organized entity.

The aesthetic unity of the popular costume is materialized in the combination of its parts in a special order.

Popular costume suggests the sentiment of the perfect harmony with its existence reason.

[12] Matila C. Ghyka, *op. cit.*, p. 16.

https://biblioteca-digitala.ro

ELEMENTE TRADIȚIONALE ÎN PORTUL POPULAR TRANSILVAN: CĂMAȘA CU „CIUPAG" ȘI ZADIA CU „TRUPUL VÂNĂT" (II)

MARIA BÂTCĂ

Ca și cămașa cu „ciupag", zadia, cea de a doua piesă definitorie a ansamblului femeiesc cercetat, a cunoscut numeroase variante local-zonale determinate, în primul rând, de raportul de proporționare dintre cele două câmpuri ornamentale și cromatice : câmpul de sus denumit în toată aria „trup", într-o singură culoare, vânăt-închis la piesele mai vechi și negru la cele mai noi și câmpul de jos cunoscut, în termeni locali, sub numele de „tureac" (Lăpuș și Munții Apuseni), „toiag" (Sălaj), „pe la poală" (Huedin), „capăt" sau „tureac" (Bistrița-Năsăud), cu fondul roșu, roșu-vișiniu sau roșu-portocaliu, pe care sunt amplasate registrele decorative orizontale, și în al doilea rînd, de modul de asociere a motivelor ornamentale în diverse compoziții, de nuanțele cromatice utilizate cât și de tehnicile variate folosite în zona decorului, aspecte care au individualizat zadia, făcând din fiecare piesă un unicat cu valențe estetice deosebite.

În ceea ce privește terminologia locală a zadiei, în aria de circulație a acestui tip de costum s-au uzitat doi termeni : cel de „catrință", folosit în județele Bistrița-Năsăud și Mureș și cel de „zadie" cu frecvența cea mai mare.

Și în cazul celui de al doilea element definitoriu al acestui tip de costum — zadia — constatăm la toate variantele sale zonale respectarea „schemei" tradiționale : existența obligatorie a celor două câmpuri ornamentale și cromatice distincte, utilizarea acelorași materii prime și a aceleiași tehnici de țesătură a fondului în 4 ițe cât și organizarea liniară a compoziției ornamentale în registre decorative, orientate pe axe paralel-orizontale, diferențiate cromatic, numărul vrâstelor fiind întotdeauna impar : 3 — 5 — 7 — 9. (Foto 1)

Plecând de la această schemă, creatoarea populară își construiește imaginea plastică în concordanță cu propria sa viziune estetică. La zadia vânătă echilibrul compoziției ornamentale se bazează pe o mare suprafață de non-decorativ și pe contrastul puternic dintre cele două câmpuri cromatice : vânăt închis și roșu.

Zadia arhaică s-a confecționat până la mijlocul secolului al XIX-lea din „păr" (lână cu firul lung și bine răsucit) urzeală și bătează, ceea ce-i conferea un aspect rigid. Lâna se vopsea în casă, în două culori : un albastru închis ce bătea în violet, numit în toată aria de circulație a acestui tip de costum : „mnierâi", „mnerâu", ori „mnieriu", obținut din „piatră mnierâie" și negru, realizat cu materii vegetale, scoarță de arin sau frunză de nuc și „călican". Pentru decor firele se vopseau în mai multe culori în

Anuar I.E.F., serie nouă, tom. 4, 1993, București, p. 83—91

https://biblioteca-digitala.ro

funcţie de compoziţia ornamentală, de tradiţiile cromatice ale zonei cât şi de vârsta purtătoarei.

Din a doua jumătate a secolului al XIX-lea pentru confecţionarea zadiilor s-au întrebuinţat materiale de târg: bumbăcelul negru pentru urzeală şi lânica cumpărată în sculuri mici, colorată denumită ,,ponivă", ,,bercă" sau ,,harast" pentru bătează.

În funcţie de dimensiunea trupului catrinţei, mai mare sau mai mică, ocupând 1/2, 3/4 sau 4/5 din suprafaţa totală a piesei, s-au conturat nenumărate variante local-zonale, cu trăsături particulare, proprii. Astfel, în Câmpia Transilvaniei şi bordura ei care cuprinde satele din jumătatea nordică a Bazinului Transilvaniei, dintre Mureş la sud şi Someşul Mare la nord, dintre Someşul Mic la vest şi cumpăna de ape a Văii Dipşa la est [1], zadiile aveau trupul extins, acoperind cea mai mare parte din suprafaţa piesei, decorul concetrându-se doar în partea sa inferioară.

Şi în zona Lăpuşului (Târgu Lăpuş, Rohia, Suciu de Sus şi Suciu de Jos), în judeţul Bistriţa-Năsăud (Budacu de Sus, Cuşma, Ragla, Prundul Bârgăului, Şieu, Sieuţ, Prislop, Zagra, Salva, Mintiu etc.) cât şi în judeţul Mureş, în zona colinară a Munţilor Călimani, pe valea superioară a Mureşului, cât şi pe valea Gurghiului (Vătava, Rostoliţa, Rusii Munţi, Deda, Lunca, Reghin, Suseni, Solovăstru, Ibăneşti, Hodac, Gurghiu, Brâncoveneşti, Râciu, Miheşu de Câmpie), trupul catrinţei ocupa 3/4 sau 4/5 din suprafaţa piesei, decorul concentrându-se în partea sa inferioară.

În bazinul mijlociu al Arieşului, de la Buru la Baia de Arieş, ca limită sudică şi cumpăna apelor, care separă afluenţii acestei văi de afluenţii Someşului Rece ca limită nordică [2], în zona Calatei ce cuprinde satele dintre Huedin şi Cluj şi în subzona Călăţele alcătuită din localităţile situate în bordura Depresiunii Huedinului şi din cele aflate pe plaiurile Munţilor Gilăului şi Masivului Vlădeasa [3], zadiile vechi aveau trupul extins pînă la jumătatea piesei.

Prototipul zadiei cu trupul vânăt se caracterizează printr-o structură simplă şi o împodobire redusă, singurul decor formându-l 3—5 dungi înguste, colorate, numite ,,coade", denumire ce s-a extins asupra întregii piese, aceasta fiind cunoscută în termeni locali sub numele de ,,zadie codită" în Munţii Apuseni şi în zona Lăpuşului. Decorul compus din vrâste transversale, amplasate în jumătatea inferioară a piesei, pe un fond dominant roşu, contrasta puternic cu trupul catrinţei, monocrom, de culoare vânăt —închis, simplu, lipsit de orice elemente decorative.

Următoarea etapă în evoluţia zadiei a fost apariţia motivelor geometrice alese: ,,cruci", ,,potcoave" sau ,,zăluţe" introduse în aceste dungi, ce devin late, numindu-se acum ,,zadie cu forme" după denumirea dată motivelor ornamentale.

Cu timpul, trupul mnierâu al zadiei s-a restrâns în Munţii Apuseni şi în judeţul Sălaj, ocupând o suprafaţă mai mică, de 15—25 cm, schimbându-şi denumirea în ,,brâu" (foto 2). Roşul din zona decorului devine

[1] Valeriu Butură, *Străvechi mărturii de civilizaţie românească. Transilvania. Studiu etnografic*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1989, p. 23.

[2] Lucia Apolzan, *Portul şi industria casnică textilă în Munţii Apuseni*, Bucureşti, 1944, p. 11.

[3] Valeriu Butură, *op. cit.*, p. 26

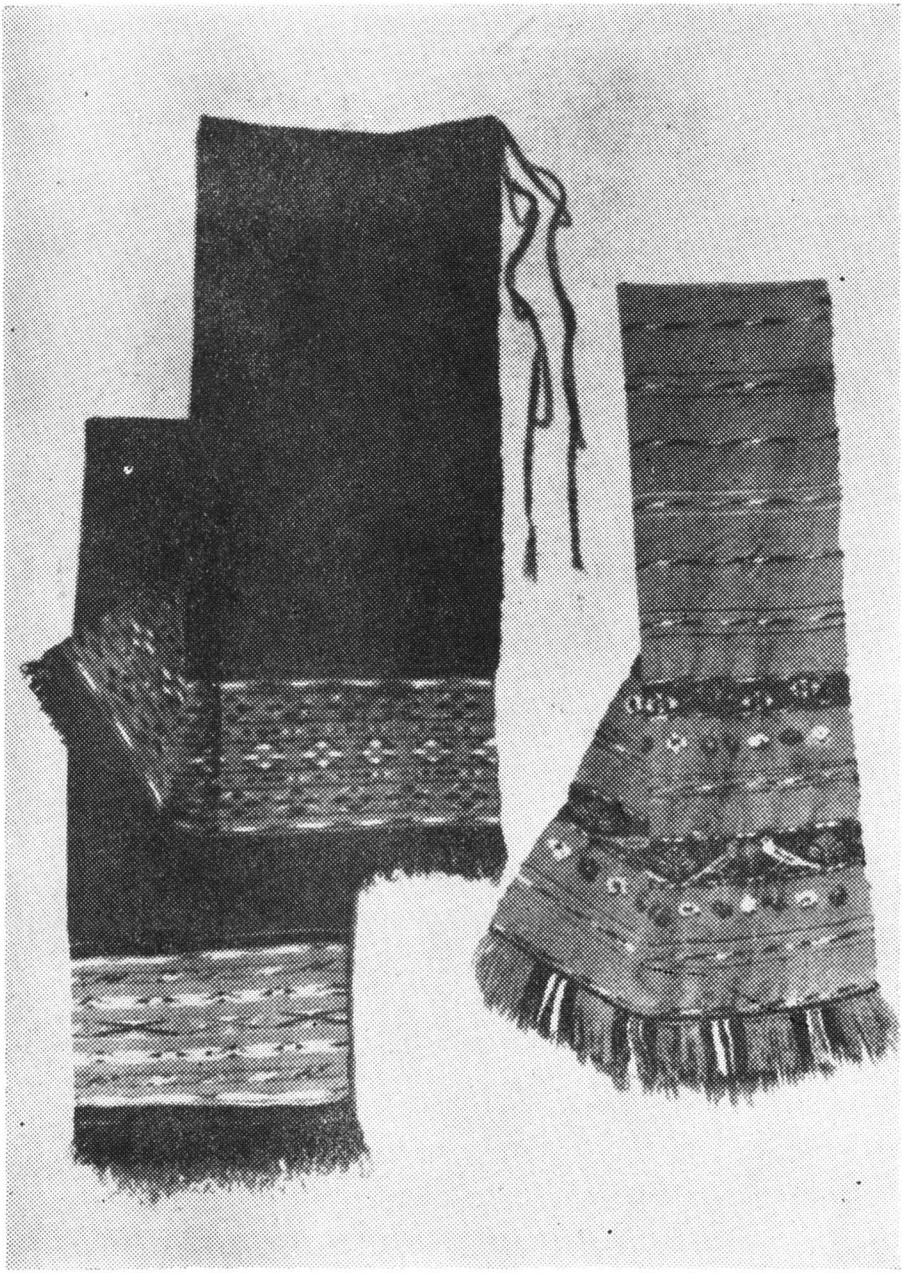
https://biblioteca-digitala.ro

1. Ansamblu vestimentar compus din cămașă cu „ciupag" și zadie cu „trupul vânăt" din zona Lăpușului.

https://biblioteca-digitala.ro

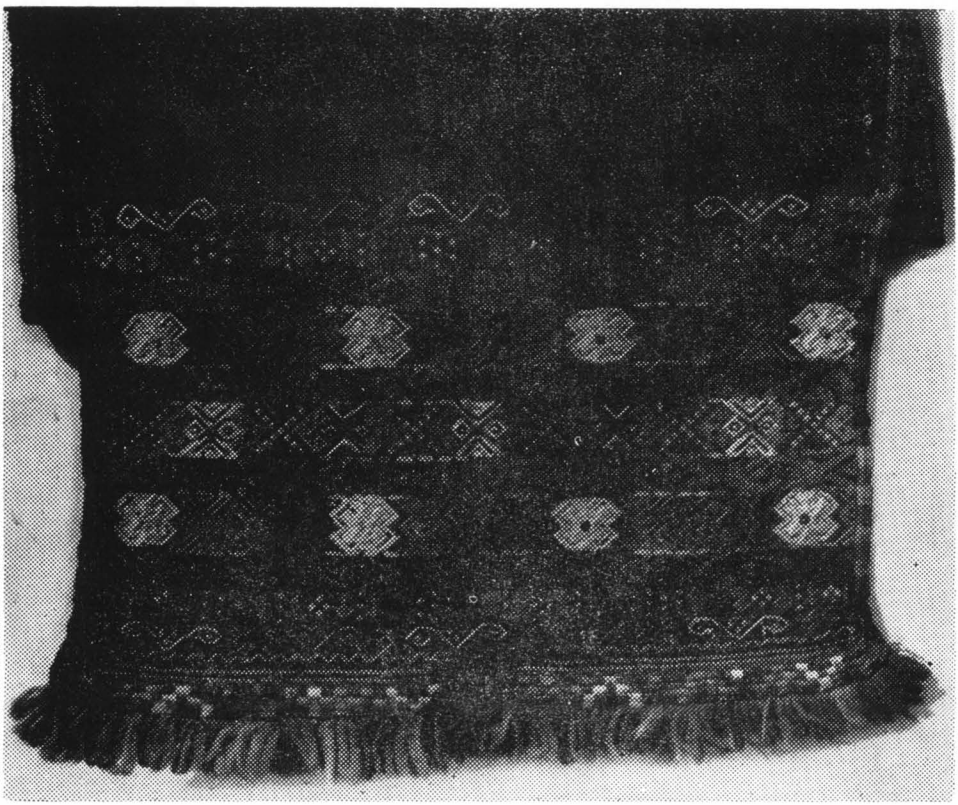
2. Costum femeiesc din Buciumi — Sălaj.

https://biblioteca-digitala.ro



3. Zadii vechi (vinete) şi zadie nouă (roşie) din zona Lăpuşului.

https://biblioteca-digitala.ro



4. Detaliu de catrinţă „cu tureac" din judeţul Bistriţa-Năsăud.

https://biblioteca-digitala.ro

acum un roșu-portocaliu, vechile vrâste distanțându-se simetric pe câmpul mult extins și îmbogățit cu alesături.

Modificări în raportul de proporționare dintre cele două câmpuri ornamentale și cromatice au survenit, într-o etapă ulterioară, și în zona Lăpușului, unde la zadiile de dată mai recentă, trupul vânăt s-a micșorat în favoarea decorului care a luat amploare porțiunea ornamentală urcând până aproape de jumătatea piesei (foto 3).

Schimbarea sistemului ornamental a coincis cu întrebuințarea altor materii prime atât pentru confecționarea zadiei : a lânicăi colorate, cumpărate, la bătează și a bumbacului negru la urzeală, cât și pentru realizarea compoziției decorative.

Dacă mai demult motivele ornamentale asociate în combinații se executau cu lână de oaie toarsă subțire, mai târziu s-au folosit, în zona decorului, lânica policromă, firul metalic auriu și argintiu, paietele (fluturii), precum și mărgelele mărunte colorate.

În unele zone — Lăpuș, Mocănimea Munților Apuseni, depresiunea Huedin—Călățele — trupul vânăt al zadiei era lipsit de orice decor, în schimb, în restul ariei de circulație a ansamblului vestimentar compus din cămașa cu ciupag și zadia vânătă — Bistrița-Năsăud și Mureș — pe lângă catrințele cu trupul monocrom, neornamentat, apar, de cele mai multe ori, catrințe la care câmpul este întrerupt de vrâste, atât în dreptul taliei, cât și pe marginile laterale. Astfel, partea superioară a catrinței era delimitată, în zonele Mureșului și Năsăudului, de o bandă mai lată sau mai îngustă, dimensiunile sale variind între 5 și 8 cm, monocromă, roșie, neagră, galbenă, portocalie, mnierâie ori bordo, încadrată, uneori, la marginea de jos, de una-două vrâste înguste, colorate. La alte piese, în partea de sus a catrinței se băteau câteva vrâste înguste colorate în roșu, galben și albastru sau în alte combinații cromatice.

La un interval care varia între 5—10 cm de vrâsta lată se bătea o vrâstuță îngustă cu mai multe culori : roșu, galben, verde. Deseori această vrâstuță era aleasă și mai rar cusută cu mici motive „bobițe", realizate cu bercă policromă : roșu, galben, roz, bleu sau lila, alb, verde, „roza țigănesc", roșu etc. Acest registru ornamental foarte îngust, 1—2 cm, se numea „brâu", „șir" sau „vrâstă" pe mijlocul trupului, funcția lui fiind decorativă, fapt pentru care catrințele se purtau în zonele Mureșului și Năsăudului ridicate până sub piept sau „sumețite în baiere" până la această vrâstuță.

În Sălaj zadiile nu erau delimitate, în partea superioară, de nici o vrâstă lată, în schimb vrâstuța îngustă, aleasă cu mici motive policrome, este prezentă și aici.

În zonele Mureșului, Năsăudului și în Câmpia Transilvaniei, laturile lungi ale catrinței erau marcate de vrâste înguste, policrome, obținute prin introducerea firelor colorate de păr și mai târziu de bumbac, în urzeală. Aceste vrâste înguste, cunoscute, în zonele mai sus menționate sub numele de „margine la catrință", lată de 1—2 cm nu lipseau niciodată, prezența lor fiind obligatorie pe toate piesele. Cînd vrâstele de pe părțile laterale nu se realizau prin introducerea firelor colorate în urzeală, ele erau marcate fie prin aplicarea unui galon (șnur) auriu sau argintiu, cunoscut în termeni locali sub numele de „sârmă", fie prin paiete și mărgele. Une-

https://biblioteca-digitala.ro

ori un șnur meandric din fir sau presărat cu paiete se aplica peste „marginea" de la catrință (foto 4).

Cele mai vechi catrințe sunt cele alese în război, obținându-se, prin acest procedeu, efecte artistice remarcabile. Pe aceeași piesă s-au folosit, deseori, pentru decorarea ei, mai multe tehnici, amplificând valoarea sa estetică : alesătura „printre fire" asociată cu alesul „cu tăieturi" sau alesătura „printre fire" combinată cu cea „peste fire" ori alesătura „printre fire" asociată cu broderia sau alesătura „peste fire" combinată cu broderia, utilizarea mai multor tehnici modificând proporțiile catrinței. Astfel, în porțiunea ornamentată, lățimea piesei se îngustează în raport cu cea a trupului catrinței, deformându-se croiul dreptunghiular al piesei.

Fondul cromatic în porțiunea decorului a fost inițial roșu (mai închis sau mai deschis) în toată aria de răspîndire a acestui ansamblu vestimentar și se țesea cu suveica. Compoziția decorativă este dispusă în registre orientate pe axe paralel-orizontale, vrâstele alese alternând cu spațiile libere colorate în diverse nuanțe de roșu și mai rar în mnierâi, acestea din urmă fiind traversate la unele piese de vrâste policrome. La alte catrințe peste spațiile libere se aplică un șnur meandric cu paiete.

Vrâstele variau ca dimensiuni și model, unele fiind registre principale (plasate, de obicei, central și mai late), altele secundare (mai înguste, încadrând pe cele principale) și unele cu rol de delimitare, de marcare a capetelor catrinței (foarte înguste, simple sau alese). Vrâstele care separă benzile ornamentale sunt fie în linie dreaptă cînd sunt țesute cu bercă, fie meandrică ori în zig-zag atunci când se realizează cu șnur din fir metalic, aplicate pe țesătură. Vrâstele late, conținând alesături, sunt despărțite între ele de vrâste înguste, simple sau de vrâste multicolore din lână și fir metalic, ori de vrâste înguste alese. Alteori, registrele decorative transversale nu sunt delimitate de spații libere, ci vrâstele alese se succed unele după altele, fiind delimitate, uneori, de fir metalic țesut sau aplicat pe țesătură („șir de fir"). Vrâstele cu rol delimitator (cele mai înguste, de regulă) marchează capetele suprafeței ornamentate. Pe de-o parte ele despart trupul catrinței de porțiunea decorată (cele amplasate în partea superioară), iar pe de altă parte, încheie compoziția ornamentală (cele plasate spre marginea inferioară a piesei).

Modelul la registrele alese poate fi același pentru vrâstele principale și diferit la cele secundare și la vărgile cu rol de delimitare. Registrele decorative, de lățimi diferite, creează o suită nesfârșită de variante ornamentale.

Unele registre sunt de valoare egală, având aceeași pondere pe suprafața piesei, dar cu elemente variabile determinate de forma, dimensiunile și cromatica lor.

Decorul se organizează pe aceleași reguli ale compoziției ornamentale : repetiție, simetrie, alternanță și ritm, specifice întregii noastre arte populare românești. O variantă compozițională des întâlnită este cea la care alesăturile sunt amplasate în compartimente dreptunghiulare sau în pătrate, motivul fiind același. Se diferențiază cromatic doar fondul dreptunghiurilor sau al pătratelor în care sunt înscrise motivele ornamentale (pomul vieții stilizat). O variantă decorativă mai nouă o constituie catrința cu decor omogen, compact, în care elementele ornamentale formează o

https://biblioteca-digitala.ro

compoziție densă, fitomorfă (trandafiri cu frunze, de exemplu), modificarea esențială constând în dispariția vrâstelor.

Întâlnim, de regulă, structuri plastice care au la bază repetiția ritmică a aceluiași ornament în cadrul unui registru dar și compoziții complexe care utilizează repetiția ritmică a mai multor elemente ornamentale sau grupuri de ornamente diferite. Există, însă, întotdeauna, în cadrul structurii decorative, câte un registru central predominant, în jurul căruia se grupează simetric și ritmic registrele cu elemente ornamentale complementare și marginale.

Alternarea spațiilor decorate cu cele libere, lipsite de orice ornament, succesiunea regulată de plinuri și goluri cât și de valori cromatice asigură întregii compoziții ritm și expresivitate plastică deosebită.

Repertoriul motivelor decorative este relativ uniform, creatoarea populară apelând la un limbaj plastic simplu, dar foarte rafinat. Țăranca a conferit valoare estetică tuturor obiectelor din universul înconjurător cu care a venit în contact în activitatea cotidiană, începând cu obiectele de cult și continuând cu inventarul casnic și ocupațional cât și cu elementele din natură, supunându-le unor prelucrări, schematizări și stilizări puternice și realizând un sistem de semne artistice (nonfigurative, figurative și mixte), un fond comun de valori tradiționale ce s-a transmis de-a lungul timpului, de la o generație la alta.

Pe piesele vechi, păstrate în colecțiile muzeale, apare un decor exclusiv geometric, complex și diversificat după ritmuri și simetrii precise. Alături de ornamente cosmomorfe (romburi solare, stele) se întîlnesc motive geometrice abstracte (X-uri, romburi, triunghiuri, dreptunghiuri, pătrate, cercuri, prisme, linii frânte, linii curbe), motive simbolice — religioase (cruci, prescuri, pristornice, pomul vieții, creanga bradului), motive zoomorfe (coarnele berbecului, cerbul, fluturi), motive avimorfe (păsări), motive skeomorfe (furci, cârlige, zăluțe, ciuturi) cât și motive antropomorfe (ochi, ochi cu sprîncene).

Aceste motive geometrice se combină, de multe ori, pe aceeași piesă, cu alte categorii de motive dar, mai ales, cu motive vegetale stilizate (flori, frunze, ramuri, fructe), asociere ce nu este deloc supărătoare ci, dimpotrivă, crează efecte estetice cu totul noi, aspect subliniat de Lucian Blaga : „...Sub unghiul dominanței și al dozajului, descoperim că în ornamentica românească suveranitatea geometrismului dreptliniar și a figurației stilizate e mai hotărită decât în altă parte, iar dozajul între geometric și motive organic-stilizate — nicăieri așa de echilibrat. Arta populară românească excelează așadar printr-o consecvență stilistică de mare accent" [4].

De la sfârșitul secolului al XIX-lea elementele naturaliste, fitomorfe, păstrând cât mai mult forma și culoarea lor naturală (vița de vie, spicele de grâu, apoi trandafirul sunt cele mai răspândite), încep să devină preponderente odată cu importanța pe care o capătă tehnica broderiei și cu folosirea pe scară largă a coloranților chimici cu o altă paletă cromatică. Aceste motive ajung a fi semne, simboluri, a căror semnificație magică și religioasă s-a pierdut, componente ale unui alfabet grafic, motivele nemai-

[4] Lucian Blaga, *Trilogia culturii*, București, Editura pentru Literatură universală, 1969, p. 214.

https://biblioteca-digitala.ro

fiind pentru noi decât elementele plastice ale unor compoziţii în cadrul cărora ele se combină în moduri infinit de variate. Aceste semne — obiecte constituie elementele unui limbaj originar, comun întregului spaţiu românesc. Unele din aceste motive au o valoare universală, cum ar fi, spre exemplu, reprezentările soarelui şi simbolurile solare, meandrul, linia în zig-zag, coarnele berbecului, altele însă, dintre care amintim frunza bradului, bradul, sistemul ornamental romboidal, sunt specifice artei populare româneşti, făcând parte din fondul principal ornamental.

Dacă motivele ornamentale şi-au pierdut valoarea magico-religioasă, ele păstrează şi acum o semnificaţie plastică absolută, o frumuseţe intrinsecă care emoţionează prin simplitate şi spontaneitate, prin acordurile de forme şi culori.

Fiecare catrinţă este o construcţie de semne grafice şi cromatice, o combinare de proporţii şi ritmuri.

Comuniunea dintre om şi natură este redată de creatoarele populare în tipare plastice deosebit de originale, fiecare piesă fiind un unicat.

Respectînd schemele constructive tradiţionale, structurile plastice, tradiţiile estetice ale zonei de provenienţă, ţăranca română a creat un vocabular artistic corespunzător gustului său personal dar şi celui social, al colectivităţii umane din care face parte.

Asocierea pe aceeaşi piesă a registrelor decorative cu valoare inegală în ceea ce priveşte dimensiunile, motivele ornamentale şi cromatica, combinarea diverselor categorii de motive: geometrice, fitomorfe, zoomorfe, antropomorfe în compoziţii, mai simple sau mai complexe, precum şi utilizarea diferitelor tehnici de realizare a decorului, înlătură stereotipia, dând naştere unor construcţii plastice şi coloristice cu trăsături proprii particulare, diferenţiatoare de la o zonă la alta.

Dacă principiile construcţiei semnelor plastice, dacă legile exprimării artistice, ale repetiţiei, simetriei, alternanţei şi ale ritmului, sunt aceleaşi, în schimb formulele, modalităţile de exprimare plastică, felul în care creatoarele populare ordonează şi combină motivele ornamentale în cadrul structurii decorative, raporturile pe care le stabilesc între termenii ornamentali ai compoziţiei diferă, conferind fiecărei piese în parte particularitate şi individualitate.

Acelaşi motiv apare în diferite interpretări local-zonale, primeşte alte sensuri şi alte valori, altă încărcătură semantică, atât prin redarea lui în tehnici diferite, cât şi după locul şi ponderea pe care o are în cadrul compoziţiei ornamentale şi după culoarea în care este reprezentat.

Creatoarea populară este beneficiara unui fond de valori tradiţionale (forme, ornamente, culori) pe care-l transpune pe plan artistic ţinând seama şi de structura materialului folosit, de tehnica pe care o utilizează în vederea realizării compoziţiei decorative şi de stilul artistic specific zonei respective şi care-i asigură apartenenţa la colectivitatea din care face parte.

Compoziţia decorativă a zadiei vinete nu cunoaşte deosebiri esenţiale de la o zonă la alta ci doar deosebiri de limbaj şi particularităţi de exprimare artistică. Nu se întîlnesc două piese asemănătoare, deosebirile datorându-se aranjamentului mereu reînnoit al motivelor ornamentale din care se constituie arhitectura compoziţională şi nu reînnoirii acestora. Elementele constante, de stabilitate, întâlnite pe toate aceste piese, sunt

https://biblioteca-digitala.ro

motivele ornamentale ce fac parte din fondul etnic comun. Aceste motive circulă pe toată întinderea spațiului românesc, puține dintre ele având o arie de răspândire restrânsă, locală.

Culoarea luminoasă a fondului, de un roșu aprins, pe care se desfășoară întreaga compoziție decorativă în contrast cu tonul închis al trupului catrinței, conferă acestei piese valențe estetice deosebite, ajungându-se la un echilibru, la un acord perfect al elementelor structurale, al elementelor decorative și cromatice.

Pentru a pune în relief întreaga compoziție ornamentală se recurge la culoare ce are o funcție esențial decorativă. Creatoarea populară știe să asigure compoziției unitatea tonală, realizând subtile acorduri.

Pe foarte multe catrințe, albul apare ca o componentă principală a compoziției cromatice, reliefând registrele decorative, intensificând tentele de culoare.

Pentru a evidenția motivele ornamentale, creatoarea populară a recurs la tente de valori diferite ale aceleiași culori : roșu închis, roșu deschis, verde ca iarba (deschis), verde domnesc (închis), lila deschis, lila închis, albastru ca cerul (deschis), albastru închis, galben alboi (galben foarte deschis), galben ca para (galben deschis) ; galben roșietic, galben portocaliu, galben închis, roza (roz deschis), roza țigănesc (roz aprins), vânăt alboi (deschis), vânăt roziu, vânăt închis.

Din punct de vedere cromatic, spațiile libere dintre registrele decorative pot avea aceeași tonalitate, dar se și pot diferenția ca nuanță. Benzile ornamentale pot fi dispuse pe un fond diferențiat ca nuanță, de la o vargă la alta. Pauzele, intervalele ce separă suprafețele colorate, reprezintă zonele neutre care sunt susținute de roșu, negru, mnierâi. Frecvența intervalelor joacă un rol deosebit în sublinierea ritmului unei compoziții cromatice. Intervalele, alternanța petelor colorate cu zonele neutre, sunt un factor armonic deosebit de activ. De multe ori, tentele neutre întrebuințate ca pauze sunt nuanțate și acordate pentru a fi incluse în tonalitatea gamei principale. Nuanțele armonioase creează o simfonie de culori. Există pe unele catrințe o explozie coloristică, dar ea este de un mare rafinament prin dozarea accentelor cromatice.

Încărcate cu virtualități dinamice, culorile contribuie la amplificarea emoției estetice.

În toată aria de circulație a ansamblului vestimentar femeiesc compus din cămașa cu ciupag și catrința cu trupul vânăt, zadiile s-au purtat, inițial, pereche, una în față și alta în spate, de către nevestele tinere și bătrâne. În schimb, fetele au purtat zadie doar în față [5].

Deosebit de interesant este modul de purtare a catrințelor : în zile de sărbătoare și la joc, în zonele Mureșului și Năsăudului — zone care au multe similitudini în ceea ce privește ansamblul vestimentar femeiesc compus din cămașa cu ciupag și zadia vânătă — pe piciorul drept (pe un șold), „de fală".

[5] Obiceiul ca fetele mari să nu poarte la spate, peste poalele albe, nici o piesă, a fost consemnat de literatura etnografică de specialitate în multe localități din Țara Oltului, precum și în județele Sibiu, Sălaj și Mureș.

https://biblioteca-digitala.ro

În zona Lăpușului, femeile cochete purtau zadia din spate ridicată mult peste talie, până aproape de mijlocul spatelui, și-și suflecau un colț, împăturindu-l la brâu [6].

După ieșirea lor din uz, zadiile s-au păstrat vreme îndelungată doar în recuzita ceremonială. Astfel, la Sălciua, localitate situată în bazinul mijlociu al Arieșului, în Munții Apuseni, zadia cu „trupul vânăt" a devenit o piesă cu funcție ceremonială. Peste poalele albe, miresele purtau zadia doar în față [7].

Zadiile s-au menținut în portul popular al bătrânelor până în deceniul patru al secolului nostru, supraviețuind, în timp, cămășii cu ciupag.

Schimbarea condițiilor de viață, modificarea permanentă a existenței sociale au dus la scăderea valorii sociale a tipului de costum analizat. Înlocuirea materiilor prime produse în cadrul gospodăriei țărănești cu cele prelucrate pe cale industrială, a paletei cromatice obținută prin vopsirea cu coloranți vegetali cu cea a coloranților chimici, înlocuirea elementelor geometrice și a celor vegetale stilizate cu motive fitomorfe redate într-o manieră naturalistă, folosirea pe scară tot mai mare a tehnicii brodatului în realizarea compoziției decorative a zadiilor, au dus treptat, la o serie de modificări în ceea ce privește structura morfologică, forma și dimensiunile câmpurilor ornamentale și apoi la înlocuirea acestui ansamblu vestimentar cu altele, costumul adaptându-se, în permanență, la noile condiții de viață.

Tipul de costum alcătuit din cele două piese definitorii : cămașa „cu ciupag" și zadia cu „trupul vânăt" a conservat, până aproape de zilele noastre, atât elemente specifice culturii și civilizației populare transilvane, cât și elemente ce fac parte din fondul etnic comun întregului spațiu românesc.

Reflectând o anumită perioadă istorică și o anume structură socio-economică, tipul de costum analizat evidențiază, prin caracterele sale, specificul etnic, continuitatea pe același teritoriu a populației românești.

Prin vechimea și frecvența sa într-o mare arie teritorială și culturală ansamblul vestimentar feminin compus din cămașa „cu ciupag" și zadia cu „trupul vânăt" constituie un document de mare valoare istorică, etnografică și artistică, marca etnică, prin care populația românească majoritară, s-a individualizat față de naționalitățile conlocuitoare din Transilvania.

Elements traditionnels dans le costume populaires transylvain : la chemise à „broderie aux fioritures" et le tablier aux „rayures violets" (II)

(Résumé)

L'auteur analyse une pièce essentielle d'un ensemble vestimentaire feminin qui a connu dans le siècle passé une grande frequence et un large repandissement en Transylvanie : il s'agit de la pièce portée au-dessus du

[6] Tancred Bănățeanu, *Portul popular din Regiunea Maramureș. Zonele Oaș, Maramureș, Lăpuș*, Baia Mare, 1966, p. 14.

[7] Valeriu Butură, *Evoluția portului popular în sectorul răsăritean al Munților Apuseni*, în „Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei", 1959—1961, p. 232.

https://biblioteca-digitala.ro

bas de la chemise à l'empiècement à broderie aux fioritures dénommée dans toute l'espace où elle a été connue : „zadie" (tablier de costume paysan) ou „catrință" (cotte paysanne).

La discussion se rapporte aux variantes locales et zonales de ce tablier, en premier lieu aux deux registres ornementaux et chromatiques : le registre supérieur d'un coloris lilas-foncé dans le cas des pièces plus anciennes et noir pour celles d'une date plus récente et le champ chromatique dominant inférieur, sur un fond rouge, soit rouge-foncé soit rouge-orange qui porte les registre decoratifs horizontaux ; en second lieu, l' auteurs analysent les modalités d'association des motifs ornamentaux dans diverses composition, les nuances chromatiques utilisées ainsi que les techniques variées utilisées dans la zone du décor, aspects qui ont formé la particularité de ce tablier, ce qui confère à chacune de ces pièce la valeur d'une pièce unique, au valences esthétique particulière.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

RELAȚIA NEAM-FAMILIE (PRECIZĂRI ETNOLOGICE)

ALINA IOANA CIOBĂNEL

În discutarea relației neam/familie literatura noastră de specialitate[1] are, în general, un punct de vedere preponderent sociologic, referindu-se mai puțin la aspectele etnologice ale acestui raport. Or, într-o cultură populară atât de bine structurată cum este cea românească, în care nivelele de comunicare sunt clar normate, cu roluri și statuturi precizate contextual, relațiile de rudenie sunt vădit organizate spațial și temporal, urmând aceeași modelare ca și a altor forme de cultură și civilizație populară. De aceea este necesară discutarea principalelor grupări de rudenie, familia și neamul, și din punct de vedere etnologic.

Dar, pentru că în cazul culturilor așa-numite „istorice" (pentru a le deosebi de cele „primitive") trebuie avute în vedere și „continuitățile" [2] și deoarece, evident, noi aparținem primei categorii, termenii, realitățile familiei și neamului românesc este necesar să fie urmărite încă din perioada romană.

Evoluția structurilor de rudenie romane a fost marcată de două mari evenimente : războaiele punice și apariția creștinismului.

Înainte de războaiele punice, *familia* romană avea următoarele caracteristici : patrilineală, patrilocală și patriarhală. Prin familie se înțelegea un grup omogen de persoane, unite prin legături consangvine și afine, care aveau aceeași reședință și între care erau împărțite resursele economice comune. Ea cuprindea tatăl, soția lui, fiicele necăsătorite, fiii necăsătoriți, cei căsătoriți și soțiile lor, împreună cu descendenții lor (în cazul copiilor căsătoriți, numai băieții și familiile lor), deci erau evidente caracterele patrilocale și patrilineale.

Relațiile de rudenie erau recunoscute ca atare până la a șaptea generație, deoarece aceasta era limita până la care funcționau interdicția incestului și sistemul economic de împărțire a bunurilor comune. Dar tipul de numărare a gradelor de rudenie, diferit de tot restul arealului indo-european, era următorul : „...ca să se precizeze gradul exact de rudenie colaterală existent între două persoane trebuie să se înceapă prin a se număra tatăl uneia dintre ele ca fiind de primul grad, mergându-se până la primul strămoș, adăugându-se câte un grad pentru fiecare ascendent și apoi să se coboare, adăugându-se câte un grad pentru fiecare descendent și incluzându-se cealaltă persoană. În acest fel, frații au unul față

[1] Xenia Costa-Foru, *Cercetarea monografică a familiei*, București, 1945 ; Nicolae Constantinescu, *Relațiile de rudenie în societățile tradiționale — Reflexe în folclorul românesc*, București, 1987.

[2] Stuart A. Queen, Robert W. Habenstein, John S. Adams, *The Family in various cultures*, Chicago, 1961.

Anuar I.E.F., serie nouă, tom. 4, 1993, București, p. 93—99

https://biblioteca-digitala.ro

de celălalt o rudenie de gradul doi, pentru că, începând cu unul, pentru a se ajunge la celălalt trebuie să urci o dată și să cobori o dată. Fiul unui frate este înrudit cu fiul altui frate cu o rudenie de gradul trei [...]. Similar, aceeași rudenie de gradul trei este și între unchi și nepot de frate, pentru că trebuie să urci o dată și să cobori de două ori pentru a realiza gradualitatea rudeniei" [3]. Toate celelalte popoare indoeuropene foloseau sistemul numărării directe a generațiilor (în care, de exemplu, copiii fraților au o rudenie de gradul doi), dar, evident, ambele sisteme funcționau atît pe rudenia consangvină cât și pe cea afină [4].

Prin comparație cu modalitatea directă de a număra generațiile (proprie și înrudirii românești), sistemul roman „pierdea" o generație; acest fapt ducea la o respectare, în interdicția incestului, ce dura pe parcursul a cinci-șase generații, adică identic tipului existent în relațiile de rudenie românești.

Scopul întemeierii familiei era procreerea, într-o formă care să le confere urmașilor un statut economic, social, educațional și religios sigur. Absența copiilor ducea la înfiere. Societatea romană nu accepta recăsătorirea văduvelor cu rudele soțului decedat, dar responsabilitatea creșterii orfanilor era tot patrilineată, pentru că rolul tatălui era preluat de cel care îl urma ca „pater familias", ales întotdeauna bărbatul cu cel mai apropiat grad de rudenie din familia tatălui. Și în societatea rurală românească tradițională era obiceiul ca ruda masculină cea mai apropiată să-și asume rolul tatălui față de copiii rămași orfani, în unele zone ale țării (de ex. Banat, Caraș—Severin), unde exista, și se mai practică încă, ritualul „legării la groapă", care consfințea această funcție.

În alegerea partenerului de viață cuvântul hotărâtor era al părinților și, în special, al taților. În majoritatea cazurilor căsătoria era precedată de o logodnă, prilej cu care se schimbau daruri între cei doi viitori soți. În cazul unor neînțelegeri ivite pe parcursul anului de logodnă, tatăl fetei era cel care o rupea; dacă tatăl băiatului nu mai dorea efectuarea căsătoriei, darurile nu i se mai înapoiau. Căsătoria se realiza prin consens (consensus) între părinții sau tutorii tinerilor la care, mai târziu, s-a adăugat încheierea unui contract marital. Mireasa aducea zestrea, care intra sub jurisdicția soțului sau a lui pater familias.

Sunt cunoscute trei tipuri de ceremonii maritale: confarreatio, coemptio și usus.

Cel mai frecvent întâlnit la patricieni era *confarreatio*. Mirele și mireasa își uneau mâinile, în casa fetei, în fața a zece martori și tânăra căsătorită îi spunea soțului: „Quando tu Gaiua, ego Gaia" (Oriunde ești Gaius, eu sunt Gaia). Apoi i se aducea o prăjitură, ca ofrandă, lui Jupiter, mâncată ulterior de cei doi soți. Uneori, prăjitura era frântă în capul miresei, gest care ne amintește de frântul colacului în capul mirilor, practică frecventă în nunta tradițională românească. *Coemptio* consta dintr-o falsă cumpărare a miresei, contra unei singure monede lipsite de valoare; târgul era făcut față de cinci martori și era urmat de o rugăciune, un sacrificiu ritual și de împreunarea mâinilor celor doi căsătoriți. Despre *usus* informațiile sunt mai puține. El presupunea ca mireasa să rămână trei

[3] G. S. Ghurye, *Family and Kin in Indo-European Culture*, Bombay, 1962, p. 183—184.
[4] G. S. Ghurye, *op. cit.*, p. 170—171.

https://biblioteca-digitala.ro

nopți succesive în casa viitorului soț, după care ea intra sub autoritatea bărbatului. Și în acest caz era obligatorie unirea mâinilor celor doi tineri.

Confarreatio era folosit numai de patricieni, *coemptio* era practicat atât de patricieni, cât și de plebei, în timp ce *usus* se întâlnea doar la plebei.

Indiferent care dintre ceremonialuri era performat, după ce se consuma episodul principal al sacrificiilor și unirii mâinilor (în cazul primelor două tipuri de căsătorii), mirele simula smulgerea miresei din brațele mamei. O lua acasă, însoțiți de cântece și lumini, în timp ce nuntașii aruncau nuci asupra lor. Tânăra dădea trei monede: una, ca ofrandă zeilor casei, alta, ca zestre simbolică și o a treia, la o intersecție, zeilor de la acea încrucișare. Odată ajunsă în noul ei cămin, miresei i se oferea, de către soț, apă și foc, iar ea aprindea focul în cămin și spunea o rugăciune către zeii casei.

În ceremonialurile romane de căsătorie sunt lesne de observat o serie de elemente care apar și în nunta românească: perioada de logodnă, schimbarea darurilor, simularea „furtului" și a „cumpărării" fetei, alaiul însoțit de muzică, drumurile miresei, „aranjarea" căsătoriei de către părinți etc.

Materialul de față nu și-a propus prezentarea detaliată și comparată a modelelor roman și românesc de căsătorie, cu toate variantele lor (extrem de importante în discutarea diacroniei), dar, chiar și dintr-o simplă enumerare a unor momente importante se poate discerne cu ușurință marcarea elementelor romane în ceremonialurile românești.

Până la apariția celor 12 table (anul 450 î.d. Chr.) moștenirea urma dreptul de reprezentare, la succesiune venind moștenitorii direcți, consangvini și afini (soția); după apariția tablelor au fost incluse și nurorile văduve, iar de prin anul 100 î. d. Chr. proprietatea celor doi soți devine comună. Trebuie subliniat faptul că, prin lege, copiii aveau drept egal la moștenire, indiferent de sex, chiar dacă în practică exista o inegalitate oarecare în detrimentul fetelor. Sistemul românesc cutumiar prevedea o împărțire aproape egală a moștenirii între toți copiii, mergându-se pe o compensare între proprietatea mobilă și cea imobilă, dar cu oarecare diferențieri zonale.

După războaiele punice se remarcă o creștere accentuată a căsătoriilor prin *usus* o dată cu o mult mai mare independență, unul față de celălalt, a partenerilor în căsătorie și o slăbire a legăturilor maritale. Sporirea numărului de sclavi (prizonierii de război) face ca femeile să aibă mai mult timp liber. Ca urmare ele au posibilități mai mari de emancipare, mai mult timp pentru instruire. Femeile au averi personale tot mai importante și deci o independență financiară mărită. Numărul de divorțuri crește spectaculos. Funcțiile religioase ale familiei devin, practic, formale. Numărul membrilor familiei care locuiesc în aceeași reședință se reduce la cel mult trei generații, de obicei, două. Educația copiilor este lăsată mai ales pe seama tutorilor, iar familia funcționează tot mai puțin ca unitate economică.

Acestea erau trăsăturile dominante ale familiei romane în momentul în care începe răspândirea creștinismului în Europa.

Înainte de a discuta câteva dintre principalele aspecte ale neamului în societatea romană este necesară descrierea modalității de numire a cetățenilor romani, pentru că ea face trecerea logică de la *gens* la *familia*.

https://biblioteca-digitala.ro

Cetățeanul roman primea trei nume: *nomen*, care era denumirea ginții căreia îi aparținea. *Nomen*-ul era pus la naștere, după ce era recunoscut ritual de tată (printr-un gest asemănător celui făcut de țăranul român); *prenomen*, căpătat în a noua zi de la naștere și *cognomen*, numele familiei, legat de obicei de locul nașterii primului pater familias, sau de o anume trăsătură fizică sau de caracter etc. (în fapt, modalitatea cea mai obișnuită de formare a numelor de familie, în general).

Un *gens* era alcătuit din toți cei care se trăgeau dintr-un strămoș comun și cuprindea, în fapt, urmașii până la a șasea generație. Astfel, la marea sărbătoare Caristia, ținută anual, când se exprima dragostea față de lari și li se solicita bunăvoința, participau toți membrii unui *gens*, până la al șaselea grad de rudenie (în conformitate cu felul în care socoteau romanii gradele de rudenie). În acest mod erau așteptați să participe la celebrare și verii de ai doilea, care erau descendenții de grad trei dintr-un străbunic comun, și ascendenții lor în viață, fie lineali, fie colaterali.

Cei care aparțineau unui gens aveau un *nomen* comun, pe care femeile nu îl schimbau după căsătorie. Ele păstrau și *prenomen*-ul, luând un alt cognomen, cel al noii lor familii.

Componenții unui gens se pare că aveau un patrimoniu economic, ritualuri și nume comune. După anul 100 î. de Chr. *gens*-urile pierd mult din importanță și accentul de deplasează spre familie. La moartea unui *pater familias*, cel mai apropiat dintre *gens*-i îi lua locul, atât *de juro* cât și *de facto*. El avea dreptul de a urma la moștenire, administra bunurile, avea chiar și obligația de a răzbuna orice crimă produsă față de un membru al *gens*-ului.

Rudenia pe care era întemeiată *gens*-ul era de natură consangvină (urmașii aceluiași strămoș comun) și afină (alianțele maritale).

Există multe elemente comune cu neamul românesc. Trebuie însă să precizăm, de la început, ce accepție dăm cuvântului *neam*.

Tradițional, în limba română, termenul *familie* nu era folosit în mediul rural și apare în vocabularul curent datorită influenței livrești și a mass-mediei. În locul familiei se întrebuința *neam* (cu diverse sinonime, de tipul *sadă*, *viță* etc.); dar *neam* desemna și tot sistemul de înrudire, cu alte cuvinte neam = familie nucleară, în accepția vehiculată astăzi, dar neam = totalitatea rudelor raportate la un ego oarecare. În cursul materialului de față se folosește numai cea de a doua accepție a termenului.

Și neamurile românești pleacă de la un strămoș comun; teritoriul de așezare a acestui strămoș a devenit proprietatea neamului său și, pe măsură ce urmașii s-au înmulțit, a fost divizată și moștenirea. Neamul cuprinde totalitatea celor înrudiți prin consangvinitate, afinitate, la care se adaugă, spre deosebire de tipul de organizare roman, rudenia de tip spiritual.

În cadrul relațiilor de rudenie terminologia are un loc-cheie, nu ca un inventar de cuvinte, ci datorită realităților pe care le relevă. Modalitatea de numire a diverselor poziții în structurile de rudenie le fixează locul, indică raporturile existente între ele, stratifică generațiile și feluritele tipuri de înrudire: consangvin, afin, spiritual.

Moștenirea latină este evidentă în terminologia de rudenie românească. Pentru facilitarea înțelegerii, vom prezenta numai termenii de referire.

https://biblioteca-digitala.ro

Termenii de adresare sunt cei mai expuși modificărilor contextuale și de aceea presupun o prezentare ce ar depăși cu mult limitele acestui material.

Vom prezenta comparativ termenii românești cei mai frecvenți paralel cu cei latini, deoarece considerăm prezentarea lor paralelă edificatoare. Atunci când etimologia unui termen românesc nu este prezentată în paranteză înseamnă că ea este însuși termenul latinesc ce apare în paralel, desemnând aceeași realitate.

Rudenie consangvină

tată	*pater, tata*
mamă	*mater, mamma*
fiu	*filius*
fiică, fată (lat. *feta*, -am)	*filia*
frate	*frater*
soră	*soror*
bunic (derivat din *bun*, lat. *bonus*)	*avus*
străbunic	*abavus*
nepot (în linie directă)	*nepos*
strănepot (*stră-* și lat. *nepos*)	*atavus*

Atât în latină cât și în română termenii relevă același sistem de numire a generațiilor ascendente și descendente, prin adăugarea unui prefix la termenul de la care se pornește socotirea, bunic și, respectiv, nepot. În română se folosește și termenul de *moș* (origine probabilă preromană) pentru bunic. Și în acest caz generația anterioară se formează tot prin prefixarea cu *stră : strămoș*.

Rudenie prin afinitate

soț (lat. *socius*), bărbat (lat. *barbatus*)	*vir, maritus*
soție (lat. *socius*) femeie (lat. *familia*)	*uxor, marita*
socru	*socer*
soacră	*socrus*
noră	*nurus*
ginere	*gener*
cumnat (lat. *cognatus*)	*levir* (fratele soțului), *uxoris frater* (fratele soției)
cumnată (lat. *cognatus*)	*glos, gloris* (sora soțului) *uxoris soror* (sora soției)

Termenul *maritus* a dat în română *a (se) mărita*, folosit numai pentru femeia căsătorită, deci cea care a căpătat un soț. De asemenea, atât în latină, cât și în română, termenii sunt identici (socru/soacră) indiferent dacă este vorba de părinții soțului sau ai soției. În română cumnat/ă desemnează atât frații soțului/surorile lui cât și soții surorilor/soțiile fraților. Ba, mai mult, există și cumnați de vară, în timp ce latina avea termeni specifici fiecărei categorii.

Rudenie consangvină colaterală

unchi (lat. vulg.* *unculus*)	*patruus* (fratele tatei) *avunculus* (fratele mamei)
mătușă	*amita* (sora tatei) *matertera* (sora mamei)

https://biblioteca-digitala.ro

vär (lat. *consobrinus verus*) *frater patruelis*, *patrui filius* (fiul fratelui tatei) *amitae filius* (fiul surorii tatei) *avunculi filius*, *consobrinus* (fiul fratelui mamei) *materterae filius*, *consobrinus* (fiul surorii mamei)

nepot (de frate sau de soră) *nepos*, *fratuelis nepos*, *sororis filius*

Prin comparaţie cu latina, numărul de termeni românești este mai redus. Acest fapt arată, la români, perceperea identică a nivelelor de înrudire de același tip și rang, indiferent de sexul care mediază rudenia colaterală. O posibilă motivaţie ar putea fi găsită în sistemul nostru cutumiar de moștenire, preponderent pe filiaţie directă.

Rudenie spirituală

cumătru/ă (lat. *commater*) Realităţile denumite nu existau în sistemul de rudenie roman

naș/nănaș (haplologie)/nun (lat. *nunnus*)

năşă/nănaşă/nună

Familia rurală tradiţională românească avea caracter patrilineal, patrilocal și patriarhal. Se întemeia pe o rudenie de tip afin, susţinută și completată ulterior de rudenia prin consangvinitate (relaţia părinţi/copii). Avea în componenţa sa părinţii, copiii necăsătoriţi și părinţii soţului sau ai soţiei (în cazul în care unul dintre soţi moștenea casa părintească). Reşedinţa era unică, de obicei virilocală. Menţinerea căsătoriei (despărţirea era, practic, inexistentă în mediul rural) era susţinută de presiunea economică (indiviziunea între soţi, sistemul de moștenire), presiunea socială (mentalitatea colectivă a satului blama divorţul și sancţiona drastic despărţirea) și de educaţia religioasă (biserica nu accepta divorţul).

Opţiunea maritală se făcea în funcţie de statutul social (calitatea neamului), material, cu respectarea interdicţiei incestului până la a cincea generaţie, între persoane de aceeași religie, ţinându-se cont de existenţa unui minim de afectivitate între viitorii soţi (totuși, nu obligatorie), cu aprobarea și, cel mai adesea, intervenţia directă a părinţilor. În satul românesc tradiţional căsătoriile erau preponderent endogamatice, pe un areal relativ restrâns, din motive economice și sociale. Moștenirea se împărţea egal, între toţi copii, atât prin înzestrare la căsătorie, cât și după moartea părinţilor. Situaţia pe care am prezentat-o era normă pentru familia rurală tradiţională.

Neamul este compus din totalitatea familiilor nucleare, înrudite între ele prin consangvinitate, afinitate și relaţii spirituale (năşia), care își recunosc înrudirea, respectând interdicţia incestului, în fapt, până la a cincea generaţie. Faţă de familia nucleară, neamul include și relaţia de rudenie de tip spiritual. Tradiţional, reşedinţa unui neam era în perimetrul aceluiași sat, mai rar extinsă la satele învecinate. Naşul se alegea pe criterii sociale, economice și, mai rar, de afectivitate. Respectarea interdicţiei incestului naș/fin, alături de obligativitatea păstrării naşului „de baştină" (cel care a botezat soţul) a dus, în timp, la formarea unor serii

https://biblioteca-digitala.ro

paralele de neamuri donatoare și, respectiv, primitoare. În categoria relațiilor de rudenie de tip spiritual nu intră „fârtații", „suratele", „frații de lapte", sau copiii botezați în aceeași apă, pentru că în aceste cazuri nu este respectată interdicția incestului (sau, cel mult, una-două generații). O poziție intermediară este ocupată de instituția „moașei", deoarece numai în anumite cazuri se păstrează interdicția incestului; ori, respectarea interdicției incestului coincide cu existența moașelor din neamul soțului, deci care oricum au legături de rudenie de tip consangvin și afin, deci este dificil de judecat motivația respectării interdicției.

Principalele momente de manifestare ale neamului erau ceremoniale sau, în situații-limită, atât pentru membrii lor, cât și pentru comunitatea rurală căreia îi aparținea neamul, spre deosebire de familia nucleară, ale cărei relații între membrii ei se performau cotidian, și pe multiple planuri: economic, afectiv, educațional etc. Ceremonialurile de trecere: nașterea, nunta, înmormântarea erau și mai sunt încă marcate obligatoriu de prezența neamului, ca și unele dintre principalele sărbători de peste an. Solidaritatea de reacție a neamului se manifesta și în toate situațiile critice prin care trecea satul, ce impuneau luarea unor decizii de natură economică, socială, culturală, religioasă, juridică, politică. Fiecare neam se solidariza în jurul unui lider propriu, care îi dicta conduita.

Deci, multe dintre elementele structurilor de rudenie românești își au originea în moștenirea romană și ele sunt extrem de importante în înțelegerea modelului românesc. Tradițional, familia și neamul românesc prezentau structuri coerente, cu raporturi bine normate între membrii lor, cu o mobilitate care le permitea o mare ușurință de glisare contextuală. Studierea elementelor etnologice poate duce la o mai bună analiză a fenomenelor sociale care se petrec în actualitate.

The relationship extended family — nuclear family

(Abstract)

The paper points to the main ethnological features of the extended and nuclear family. For a better understanding of the traditional Romanian kinship, the author tries to define the characteristics of the Roman *familia* and *gens*, as they appeared before the Punic wars, after them and when the Christianity appeared in Europe.

The choice of the marital parteners, the economic status, the terminology, the residence and some of the important marriage rituals are discussed in order to sketch the Roman models of the extended and nuclear family. The same items are inderlined while speaking about the Romanian traditional kinship. The author presents the common features between the Roman and Romanian kinships, emphasizing on the Latin origins of the Romanian system, as well as its own characteristics (spiritual kinship, the reduced terminology, by comparison to the Roman one, explained by the identical perception of the same levels of the kinship, indifferent to the sex of the collateral relatives).

The definitions of the Romanian extended family and of the nuclear family are given, from the ethnological points of vew.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

SATE NORD-ARGEȘENE – ÎNTRE DOCUMENTUL ETNOGRAFIC NESCRIS ȘI CEL ISTORIC SCRIS

MONICA BUDIȘ

Dintre numeroasele localități nord-argeșene ne-au atras atenția în mod deosebit așezări ca: Sălătrucul de Sus, Șuici, Arefu, Brăduleț, Nucșoara, Berevoiești.

În paginile ce urmează ne propunem:

1. — o paralelă între semnalarea localităților amintite în tradiția orală și în documentul scris;

2. — caracterizarea etnologică a satelor nord-argeșene în a II-a jumătate a secolului al XIX-lea, prima jumătate a secolului al XX-lea.

Indiferent care ar fi satul în discuție, considerăm că nu putem eluda încadrarea geografică (fie și sumară), deoarece orice spațiu locuit se află într-un spațiu ambiental care, printre alte coordonate (istorice, social-economice, etnice, administrative etc.), contribuie la determinarea structural-funcțională a satului, a gospodăriei ori a locuinței la care vrem să facem referire.

Din punct de vedere geografic, așezările respective se integrează în aria subcarpatică a Piemontului Getic, în sudul Munților Făgăraș fiind cuprinse între bazinele superioare ale Topologului—Argeșului și Râului Doamnei, la confluența mai multor forme de relief. În nord, se ridică semețe vârfurile Cozia și Ghițu ale muntelui Cozia. Condițiile geografice prielnice (dealuri domoale, de evidentă structură tectonică, cu altitudini variind între 600 și 800 de metri, atenuări intense ale zonei subcarpatice de depresiune, sol brun de pădure și podzol, climă nu prea aspră de pădure și de dealuri, rețea freatică dezvoltată și mai ales locuri izolate, retrase sub munte) [1] au determinat populareа acestor părți ale țării din timpuri străvechi.

Ion Donat arată că raportarea la hartă a așezărilor dovedește că punctele de desime maximă se găseau înainte de 1600 în părțile colinare și în Subcarpați, „în deosebi în Piemontul Getic, unde se aflau 8 din cele 11 raioane cu 75 de așezări constatate documentar[2]".

Din punct de vedere istoric, demn de încredere este documentul scris. Dar dacă acesta apare (din cauze pe care nu ne propunem să le studiem aici) relativ târziu (mai rar în secolele al XII-lea — al XIII-lea, mai frecvent

Cu indicativul 1.1. sunt notate în text toate relatările provenind din tradiția orală; cu 1.2. sunt prezentate informațiile extrase din bibliografie. Cercetarea personală de teren a fost făcută în anii 1966 și 1970.

[1] Date prelucrate după: V. Tufescu (sub redacția ...), *Monografia geografică a R.P.R.*, București, Editura Academiei, vol. 1, 1960; Gr. Posea (sub redacția ...), *Enciclopedia geografică a României*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1982.

[2] I. Donat, *Așezările omenești în Țara Românească în secolele al XIV-lea — al XVI-lea*, în „Studii — Revistă de istorie", IX (1956), nr. 6, p. 9.

Anuar I.E.F., serie nouă, tom 4, 1993, București, p. 101—116

https://biblioteca-digitala.ro

începând din secolul al XIV-lea și următoarele) tradiția orală, perpetuată de-a-lungul secolelor, din generație în generație, trebuie luată în discuție, chiar dacă cu unele rezerve.

Semnele, simbolurile, desenele rupestre ale triburilor de vânători din paleolitic, reprezentările populațiilor de agricultori din neolitic, încercările ulterioare de explicare a genezei Cosmosului, a lumii terestre înconjurătoare, a cauzelor ce au generat diversele fenomene și a relațiilor dintre ele, sunt tot atâtea secvențe ale unui limbaj complex. Or, tradiția orală nu este altceva decât o formă de limbaj, de comunicare între un trecut, mai mult sau mai puțin îndepărtat și prezentul cu oamenii săi, „insideri" sau „outsideri", creatori și consumatori de cultură populară.

1.1. Uneori, *tradiția* rămâne singurul document de referință pentru demonstrarea prezenței și perenității unei comunități rurale într-un spațiu dat, lucru remarcat și de către alți cercetători [3]. „Din păcate documentele referitoare la „întemeiere" sunt foarte rare, de aceea mitul și legenda rămân, mai ales pentru unele perioade vechi ale societății umane, singurele puncte de sprijin" [4].

Este incontestabilă prioritatea vechimii documentului etnografic (inclusiv folcloric) nescris.

1.2. Oricum, dacă numele satelor este atestat tardiv în documente, nu este imposibil ca ele să fi existat cu unul, două secole înainte, cu atât mai mult cu cât, documentele redactate de cancelariile domnești cuprindeau, mai ales, probleme litigioase, ori este foarte logic ca multe dintre aceste localități să nu fi prezentat aspecte care să atragă atenția domnitorilor. Un argument în sprijinul acestei afirmații este faptul că în documente, toate așezările sunt menționate ca vechi și drepte [„ocine"][5] și „dedine" [6] sau vechi și drepte moșii de moștenire, ori „de ohabă" [7].

Desigur, credințele referitoare la crearea unei așezări, a unei gospodării sunt numeroase, deoarece „întemeierea" unei localități echivala în vechime cu săvârșirea unor adevărate acte de creație, a unor opere cu semnificații nemărginite pentru generațiile descendente [8].

Este incontestabilă relația dintre documentul nescris și cel scris, la baza întocmirii primelor documente aflându-se mărturiile oamenilor mai în vârstă din comunitățile rurale, care acționau în baza bine cunoscutului

[3] I. Ghinoiu, *Considerații etnografice asupra fenomenului de întemeiere*, în „Revista de etnografie și folclor", 24 (1979), N. Coatu, *Legende populare românești*, București, Editura Sport—Turism, 1990,

[4] I. Ghinoiu, *op. cit.*, p. 179.

[5] *Ocină*, denumire dată în evul mediu, în Țările Române „pământului stăpânit cu drept ereditar", după *Dicționarul enciclopedic român*, București, Editura Academiei, vol. III, 1965, p. 562; „*ocină* — arh. și pop. — bucată de pământ moștenită (moștenire, proprietate), din sl. *oficina*", după *Dicționarul explicativ al limbii române*, București, Editura Academiei, 1984, p. 618.

[6] *Dedină*, „moștenire, în evul mediu, în Țările Române; avere moștenită de la înaintașii stăpânire feudală ereditară; din sl. *deadina* — moștenire", după *Dicționarul enciclopedic* ... vol. III, p. 36.

[7] *Ohabă*, în evul mediu, în Țara Românească, denumire a imunității moșiilor boierești și mănăstirești (dreptul de judecată,de a ridica dările și de a exercita funcții administrative și polițienești pe domeniul său)", după *Dicționarul enciclopedic*..., vol. III, p. 571; „moșie ereditară inalienabilă scutită de impozite și prestații, din sl. *ohaba*"; „*ohabnic (ohavnic)*, despre proprietate, care nu poate fi înstrăinat, inalienabil, de veci, scutit de impozite", după, *Dicționarul explicativ*..., p. 623.

[8] I. Ghinoiu, *op. cit.*, p. 179.

https://biblioteca-digitala.ro

„obicei al pământului", „jus valahicum". Documentele au preluat aceste elemente, iar hărțile topografice din secolele al XIX-lea și al XX-lea au prelucrat și sintetizat, atât tradiția, cât și documentele. În marea majoritate a cazurilor, părți ale moșiei (extravilanului) au în prezent, aceleași denumiri pe care le-au avut în primele atestări documentare, cum ar fi: Pârâul Lăcătușului, Resmerița, Piatra Mare, Piatra Neniului, Colnice, Mlaca lui Oană, Mlaca lui Stan, Poiana lui Caută, Valea Sasului etc. [9].

Nu este exclus ca fapte menționate în documente să fi fost preluate apoi și răspândite prin școli, biserici printre săteni.

Din multitudinea legendelor, parte integrantă a formidabilului și inepuizabilului folclor românesc, ne vom referi la câteva dintre *practicile de întemeiere, de explicare a toponimiei și a originii toponimice, la structurarea genealogică a așezărilor nord-argeșene.*

1.1. *Sălătrucul de Sus*, situat pe râul Topolog, conform tradiției populare, a existat încă din perioada romană (dacă nu chiar anterior acesteia), pe drumul valah al Clocoticiului, care cobora dinspre Sibiu Câineni, Loviștea, prin Sălătrucul de Sus în Sălătrucul de Jos, urcând apoi prin Cârstănești, Cicănești, Curtea de Argeș, localitatea fiind astfel unul dintre punctele de pază de pe acest drum [10].

1.2. Elementele de tradiție își găsesc confirmarea în lucrarea lui Ion Conea, care consideră că „romanii au trebuit, nu numai să folosească, dar chiar să apere intrarea pe la Sălătruc în inima Loviștei, pentru că pe acolo era poarta de năvălire pentru orice dușman venit din Câmpia munteană în Transilvania" [11]. Se justifică în felul acesta, funcția strategică a satului „pe acel drum atât de circulat, atât de plin de cârciumi și care era poate cel mai vechi și mai însemnat drum al principatului muntean" [12].

Castre romane confirmate atât de tradiție, cât și de documente [13] se aflau pe acest drum (exemplu: la Câineni, la Berislăvești), în imediata apropiere a Sălătrucului.

1.1. În timpul lui Mircea cel Bătrân, un fecior de al său ar fi avut lupte cu turcii la Poiana Spinului (sau Pinului). Această poiană se află pe valea Băiașului, la turnul lui Donga, Donga fiind șeful unui grup de rudari. Când lupta era mai aprigă, a apărut fata de la Cozia, îmbrăcată ostășește și feciorul lui Mircea a câștigat bătălia [14].

1.2. *În documente*, Sălătrucul este menționat abia la începutul secolului al XVI-lea, dar ca „bătrână ocină și dedină". Cu această ocazie, Radu cel Mare, fiul lui Vlad, întărește lui Badea din Șuici o serie de proprietăți, printre care „toată Căpățâna (muntele, n.n.) și via de la Sălătruc" [15], apoi,

[9] I. Donat (sub redacția ...), *Documente privind istoria României. Țara Românească*, București, Editura Academiei, *B, secolul al XVI-lea*, vol. II, p. 336; vol. III, p. 77; 182, 241, 254–255.

[10] Culegător M. Budiș, informație teren C. Hodoroagă, născut 1919, localitatea Sălătrucul de Sus.

[11] I. Conea, *Țara Loviștei, geografie istorică*, București, Imprimeria Națională, 1935, p. 79.

[12] *Ibidem*, p. 59.

[13] *Ibidem*, p. 63–86; I. Conea, *Așezările omenești în depresiunea olteană. Cheile Runcului*, în „Buletinul Societății Române Regale de Geografie", București, tom. L (1932).

[14] Culegător M. Budiș, informație Gh. Schițelea, născut 1890, satul Rudeni, comuna Șuici.

[15] *Documente ..., B, sec. XVI*, vol. I, p. 34, d. 29.

https://biblioteca-digitala.ro

în 1519, Neagoie Basarab dă slugerului Dragomir părţi din moşia Şuiciului şi viile de la Sălătruc [1], „pentru că sunt ale Jupanului Dragomir vechi şi drepte ocine şi dedine" [15].

1.1. S-au căutat şi explicaţii etimologice. Există în acest sens mai multe ipoteze:

Sălătrucul ar însemna, „sală de trecere", „sat de hoţi", „patria plutelor", ori „sat de doage" [17].

1.2. Unii lingvişti [18] fără a da etimologia cuvântului, îl consideră între toponimele care indică poziţia locului (Sălătrucul de Sus, Sălătrucul de Jos).

Accepţia populară de „sală" (sat n.n.) de trecere este foarte importantă, dată fiind existenţa satului într-un loc care, în adevăr, făcea legătura între Transilvania şi Muntenia, între Ţara Loviştei şi zona Argeşului. Pe aici era şi drumul oierilor transhumanţi ce veneau din Transilvania spre bălţile şi câmpia munteană. Faptul a rămas consemnat în toponimia locală: între Sălătruc şi Şuici, hotarul era la punctul numit „Puntea oilor" (aici, oile treceau una câte una, deci era un fel de numărătoare a oilor şi vestitele tunsori ale acestora); între satul Rudeni (com. Şuici) şi Sălătruc era punct de vamă pentru oierii ce treceau spre Constantinopol, în comerţul cu animale mari" [19]. Cât despre toponimul „La Pâine" — o terasă largă, dar greu accesibilă, situată în nord-vestul Sălătrucului de Sus, exista credinţa că în timpuri istorice tulburi, se făcea pâine pentru haiducii ce treceau pe sub munte, prin Biserica Oancii, loc săpat în stâncă, considerat o bună ascunzătoare pentru haiduci, dar şi mijloc de comunicaţie subterană cu alte sate [20]. Şi toponimul „Mormântul Hoţului este pus în legătură cu existenţa ultimului haiduc din aceste părţi, numit Bocşa [21].

Coborând pe Topolog, întâlnim comuna *Şuici*, formată din satele Ianculeşti, Pauleni (Paole), Paltenu, Rudeni, Şuici, Valea Calului.

1.1. Legenda întemeierii satului este următoarea:

„Pe vremea lui Vlad Ţepeş (1456—1462) sau pe la 1480, ciobani transilvăneni de pe la Şinca Veche populează Plaiul Oii şi Puntea Oii. Din cauza unei invazii (probabil în timpul năvălirilor barbare, n.n.) ei s-au ascuns în Oltenia, unde au întemeiat o localitate, pe care au numit-o Şuica. Dintre aceşti refugiaţi, vreo trei fraţi, care au fost porecliţi şincăneni (şuicăneni), împreună cu mama lor, auzind de Poiana Breţcului, ce se afla în mijlocul unui codru de nepătruns, au venit aici. Ei şi-au făcut mai întîi un staul, apoi au întemeiat sat, cărula i s-a zis Şuici (după numele lor) [22].

Se mai crede că: „o ciobăniţă Şuica din Transilvania, a coborât cu oile şi a rămas lângă gura văii Podenilor, înfiinţând un chioşc cu mărunţişuri şi alimente pentru călătorii, ce veneau dinspre Câineni spre Curtea de Argeş. Călătorii (ciobanii, n.n.) atraşi de mediul ambiant propice au înte-

[16] *Ibidem, B, sec. XVI*, vol. I, p. 138, d. 139.

[17] Culegător M. Budiş, informaţie F. Mihuţ, născută 1909; Gh. Bădescu, născut 1908; C. Şt. Popa, zis Codin, născut 1909, Sălătrucul de Sus.

[18] I. Iordan, *Toponimie românească*, Bucureşti, Editura Academiei, 1963.

[19] Culegător M. Budiş, informaţie F. Mihuţ.

[20] Idem, informaţie C. Şt. Popa, Sălătrucul de Sus.

[21] Idem, informaţie M. Mihuţ, născut 1947, Sălătrucul de Sus.

[22] Idem, informaţie Gh. Schiţelea; confirmă şi P. Popovăţ, cercetător, în *Atlasul etnografic român. Chestionar „Aşezări — gospodărie"*, 1980, informaţie, V. Barbu, născut 1905, Şuici.

https://biblioteca-digitala.ro

meiat sat [23]. În altă variantă, ciobanii din Șinca Veche din Transilvania, au înființat satul Șuici Ungureni, apelativ care i s-a dat Șuicilui în perioada 1833—1863; după aceeastă dată, așezării respective i s-a spus „satul de peste Topolog" ori Șuicii „de peste Râu" [24]. În altă versiune, satul Șuici ar fi fost înființat de un negustor aromân" [25].

Oricât de multă ficțiune ar introduce fantezia populară, ea a plecat de la un fapt real: existența în aceste părți a ciobanilor transhumanți transilvăneni, care în drumurile lor bianuale (în general) vor fi întemeiat multe sate noi sau se vor fi localizat în părți distincte ale unor așezări, deja existente. „O parte din păstorii transilvăneni s-au stabilit la sud și est de Carpați, formând așa-numitele sate ungurenești. Aici au continuat să practice păstoritul transhumant în forme aproape identice cu locurile lor de desprindere și diferit de păstoritul local al satelor „pământene". Unele sate pământene reușesc însă să asimileze tehnica păstoritului transhumant, formând împreună cu satele ungurenești o întinsă zonă pastorală, în Subcarpații Olteniei și Munteniei, din Gorj pînă în Vrancea" [26].

1.2. În documente, Șuici-ul este atestat la începutul secolului al XVI-lea; în 1505, Radu cel Mare, fiul lui Vlad, întărește lui „Badea din Șuici cu fiii săi, lui Șuica paharnic spătarului Dara, lui Dragomir și Cazan cu toți fiii... să le fie cu toți munții, numit Piatra și Ciocanul, Podeni și Măldărești, Lăncinți, Găojani, Pleșești, Comarnicele, Voicești, muntele Cioarecul, siliștea de la Cocoți (probabil Cocoiu) ... și toată Căpățâna și via de la Sălătruc, de la Cosica toată pentru că le sunt vechi și drepte ocine și dedine"... Tot acestor demnitari feudali li se dau multe alte sate și scutiri de toate dăjdiile existente în acea perioadă: vama oilor, albinăritul, găletăritul, porcăritul, de darea pentru cositul fânului, de cărat și de podvoade și de „talpe, adica de toate slujbele și dăjdiile mari și mici, câte se află în țara domniei mele și nici cal domnesc să nu li se ia, nici gloabe să nu păzească, nici la deșegubină să nu fie trași nici la cetate, nici la morile domniei mele să nu lucreze și nimeni să nu cuteze să-i tulbure, nici sudeți, nici birari, nici armași, nici porodnicari, nici globnicari etc., pentru că oricine s-ar încumeta să-i prigonească sau să-i împiedice chiar și cu un fir de păr din cap, un om ca acela va primi mare rău și urgie de la Domnia mea, ca un necredincios și batjocoritor și călcător al acestei porunci a domniei mele (1505 = 7013), dec 10, București" [27].

1.1. În accepția populară, numele satului ar deriva de la șuieratul vântului sau de la suiș, „pentru că sui în toate părțile" [28].

1.2. În literatura de specialitate consultată, nu am găsit o explicație etimologică.

[23] Pr. Dumitru V. Georgescu, *Registru istoric al comunei Șuici*, ms.: confirmă și P. Popovăț, *loc. cit.*

[24] *Ibidem.*

[25] Culegător M. Budiș, informație M. Mihuț, Sălătrucul de Sus.

[26] I. Ghinoiu, *Popasuri etnografice românești*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1981, p. 71.

[27] *Documente ..., B, secolul XVI*, vol. I, p. 34, d. 29.

[28] Culegător M. Budiș, informație Gh. Schițelea, Șuici.

https://biblioteca-digitala.ro

Dacă suntem sau nu de acord cu teoria eroului eponim (mult combătută de H. H. Stahl [29]), este cert că în secolul al XVI-lea exista toponimul onomastic Şuica, din moment ce documentele îl atestă [30].

1.1. În Şuici, se află Lacul Miresei, despre care localnicii afirmă că „pe locul unui crater vulcanic ar fi apărut un lac. Cu timpul, gura lacului s-a astupat, rămânând numai un ochi, care se pare că era fără sfârşit şi pe unde circulă duhuri necurate. Se spune că o mireasă s-a înecat cu tot alaiul, fiind atrasă de aceste duhuri sau împinsă de bivolii care purtau carele cu alaiul" [31].

Pe valea pârâului Arefu, afluent al Argeşului, vecină cu aceea a Topologului, se află *Arefu*, formată din satele: Arefu, Căpăţâneni Pământeni, Căpăţâneni Ungureni.

Areful, numit şi Areşul, Areşani, Hareş, Hareşani, Hăreşani, Vlad Ţepeş (între 1955—1956), „cea mai nordică aşezare de pe Valea Argeşului" [32], este situată în depresiunea Arefului, la poalele muntelui omonim.

1.1. Întemeierea satului este atribuită unui număr de 7 familii înrudite, care împreună cu un cneaz s-au retras aici din cauza invadatorilor, în special a tătarilor şi „găsind aici o poieniţă udată de ape, înconjutară de păduri şi munţi au început să-şi construiască case, fiecare unde voia" [33]. Legenda a fost cunoscută şi interpretată încă de la începutul secolului al XX-lea. Andrei Rădulescu consideră că: „la 1545, se ştia că stăpânii ei (ai moşiei n.n.) au fost 7 oameni, după care se socotea că umblă pe 7 moşi, o parte mai mare având moşul Oprea; aceştia şi urmaşii lor fiind stăpâni deplini pe vatră şi pe părţile din afara vetrei" [34].

Exista şi credinţa că pe vremea lui Tugomir, zis Radu Negru din Făgăraş [35], pe malul drept al Argeşului, mai sus de moşneagul Radu Căpăţână din sătucul Căpăţâneni, sub poalele muntelui Măgura (Măgureaua) se aflau trei familii vechi româneşti; Costea Harefta, Dincă şi Dragomir Harefta. Nepoţii şi strănepoţii acestor familii au înfiinţat satul Harefu. Erau pe atunci 7—10 familii; unul dintre locuitori a potcovit invers caii lui Radu Negru Voievod, când acesta a fost atacat de tătari, cu scopul de a-i induce în eroare pe năvălitori [36]. Aceasta a fost publicată într-o variantă de C. Rădulescu Codin, având o arie de răspândire mult mai

[29] H. H. Stahl, *Contribuţii la studiul satelor devălmaşe româneşti*, Bucureşti, Editura Academiei, 1958, 1959, 1965, 3 volume; idem, *Sociologia satului devălmaş românesc*, Bucureşti, 1946.

[30] Vezi nota 27.

[31] Culegător M. Budiş, informaţie pr. Dumitru V. Georgescu, *loc cit.*

[32] Pr. Stanciu Stănciulescu şi I. Stănciulescu, *Monografia Arefului*, ms.

[33] *Ibidem.* Se spune că cele şapte familii au fost: Badea; Becheanu (Radu), Dobrin (Oprea); Drăgulea; Ionicescu; Redeche; Rosceanu (poreclit Zăblaică).

[34] Andrei Rădulescu, *Din trecutul moşnenilor arefeni*, în: „Convorbiri literare", 44 (1910), vol. II, p. 583—698.

[35] N. Iorga, *Histoire des Roumains et de la romanité orientale*, Bucarest, sous les auspices de l'Académie Roumaine, 1937, vol. 3, p. 186; C. C. Giurăscu, *Istoria românilor*, Bucureşti, Fundaţia pentru Literatură şi Artă, 1935, p. 346 — aşa cum reiese din documentele maghiare, Basarab I a fost feciorul lui Tihomir (Tochomery — Tyhomir). Legenda a făcut însă o confuzie, identificându-l pe Tugomir cu Basarab I.

[36] Culegător M. Budiş, informaţie Gh. Bădescu, născut 1890, Arefu.

https://biblioteca-digitala.ro

mare ; constituie baza explicativ populară pentru formarea altor localități din teritoriile vecine : Buzău, Dâmbovița [37].

Întemeierea Arefului este prezentată și astfel : din punctul numit Tabia, unul dintre credincioșii domnitorului Radu Negru, bun arcaș, a ochit geamul Suveranului cu o săgeată, în vârful căreia se afla o scrisoare, prin care Voievodul era avertizat că va fi atacat. Conținutul anunțului era aproximativ următorul : fugi în noapte, deoarece tătarii te vor prinde". Negru Vodă a evacuat cetatea, după care a trecut în Făgăraș, dăruind celor 7 potcovari 17 munți cu întărcătorile respective, spunându-le „să moșteniți habnic până în moșii și strămoșii voștri" [38]. O variantă a acestei povestiri este culeasă de Ana Bârcă în 1980 [39].

Cât privește simbolismul numărului 7, în culturile tradiționale și în sistemele mitice ale lumii, el nu mai trebuie demonstrat : apare în practicile magice ale multor popoare ; pentru pitagoreici el se referea la creația lumii și era alcătuit din 2 figuri geometrice (triunghi și patrat). În dogmele creștine, la evrei și la mahomedani, lumea a fost creată în 7 zile ; săptămâna are 7 zile. Conform normelor ortodoxe, Postul Sf. Paști este de 7 săptămâni, postul Sf. Mării de 14 zile (multiplu de 7) etc. Este semnificativă prezența numărului 7 în basmele populare.

Despre *cetatea Poienari*, din imediata vecinătate a Arefului, ni s-a spus că ea ar fi fost construită în timpul regelui maghiar Bela I (sec. XII), din ordinul Papei, constituind un refugiu împotriva turcilor. Cetatea ar fi rămas sub unguri până la Radu Negru, care se pare că a ocupat-o pentru a-și stabili acolo reședința. Apoi a fost părăsită până la Vlad Țepeș, care a refăcut-o în săbătorile Paștelui, cu boieri ce au vrut să-l trădeze. A pus femei și copii să care piatra cu spinările, până ce li s-a rupt îmbrăcămintea ; episod redat și în cronicile muntene [40].

Chiar dacă, în memoria populară apar mixturi, se fac confuzii, în cazul nostru între Radu Negru și Vlad Țepeș, ele au pornit de la adevăruri istoriee : existența domnitorilor respectivi și implicațiile lor (într-un fel sau altul) în viața comunităților rurale medievale.

Ana Bârcă culege și referiri despre geneza unor părți ale satului Arefu. În punctul „La Măgurea", (spre munte) este un loc numit „La odajdă", despre care se spune că în vremuri de răstriște, într-un spațiu săpat în stâncă, se ascundeau obiectele prețioase din biserică [41]. În dreptul acesteia, dar peste vale, la „Pârâul Lăcătușului", oamenii împreună cu animalele se ascundeau pe pârâu în sus, barând locul de trecere cu mărăcini [42].

[37] C. Rădulescu Codin, *Din trecutul nostru, Legende și tradiții istorice*, București, Editura Cartea Românească.

[38] Culegător M. Budiș, informație Gh. Bădescu, Arefu ; C. Șt. Popa, zis Codin, Sălătrucul de Sus.

[39] Culegător Ana Bârcă, muzeograf, pr., Muzeul Satului, în *Atlasul etnografic român, Chestionar „Așezări — gospodărie"*, 1980, informație I. Stanciu, născut 1909 ; Gh. Stanca, născut 1900, Arefu.

[40] *Cronicari munteni* (ediție îngrijită de M. Gregorian), București, Editura pentru Literatură și Artă, 1961, vol. I, p. 85 și 242.

[41] Culegător Ana Bârcă, *loc. cit.*, informație P. Ciulbea, născut 1912, Arefu.

[42] Idem, informație Elena Ferigoi, născută 1911 ; I. Neagoe, născut 1866, Arefu.

https://biblioteca-digitala.ro

„La Băjenie", atestat ca toponim, atât în tradiția locală, cât și în documente [43], era o poiană înconjurată de pădure, unde se refugiau locuitorii Arefului în timpul năvălirilor.

Care va fi fost adevărul este greu de stabilit. Ceea ce este cert, sunt legăturile stabilite în evul mediu timpuriu între Arefu, satele vecine și cetatea Poienari, căreia acestea i-au asigurat materia primă (piatra) și forța de muncă necesară pentru construcție.

1.2. O dovadă că satul Arefu s-a constituit într-o perioadă anterioară întemeierii primelor state românești (Moldova, Țara Românească) o constituie faptul că în 1247 „Voievodatul lui Seneslau este al românilor și locuit de românii din stânga Oltului" [44], ori se știe că centrul acestui cnezat a fost localizat în bazinul Titeștilor și Arefului. „În stânga Oltului există o altă țară românească, stăpânită la 1247 de voievodul Seneslau. Centrul ei se afla într-o depresiune : a Titeștilor sau a Arefului. Ca și Țara lui Litovoi, tot astfel și aceea a lui Seneslau se întindea în sud spre câmpie" [45].

Nu numai Arefu, ci un teritoriu mult mai vast era locuit încă înainte de 1247, comunitățile sătești existente fiind bine conturate și bine individualizate.

În documente, Areful este atestat în a II-a jumătate a secolului al XIV-lea, pe vremea lui Dan [46], apoi în timpul domniei lui Vlad Țepeș, Laiotă Basarab [47].

Pentru secolul al XVI-lea, în 1546, Mircea Ciobanul, fiul lui Radu Voievod, întărește și confirmă vechile hotare ale Arefului : „Dat-am Domnia mea această carte a Domniei mele Herișanilor cîți sunt judeci, ca să le fie lor Hareșu sat, cu tot hotarul spre bătrânile hotară, ca să se știe hotarul" [48].

Ulterior, în 1558, tot Mircea Ciobanul poruncește „hareșanilor câți sunt cnezi să le fie Hareșul cu tot hotarul, pe vechile hotare, pentru că le este dreaptă ocină și dedină încă din zilele răposatului Dan Voievod și Vlad Țepeș, dar i-au cotropit satele Cheianii și Căpățânenii cu sila lui Radu din Golești" [49].... Iar apoi au venit toți hareșanii înaintea Domniei mele de s-au jeluit cum i-au fost cotropit fără nici o lege și nici o judecată. Iar Domnia mea am căutat și judecat după lege... și am citit Domnia mea cărțile vechi ale răposaților Domni și am înțeles Domnia mea că mai sus zisul sat este al lor veche și dreaptă ocină de moștenire" [50].

Hotarele satului sunt menționate și în alte documente din secolele al XVI-lea — al XVII-lea [51].

[43] Culegător M. Budiș, informație Gh. Bădescu, Arefu ; *Documente ..., B, secolul XVI*, vol. III, p. 182, d. 217.

[44] *Documente ..., B, secolele XII—XIV*, p. 1, d. 1.

[45] *Istoria României*, București, Editura Academiei, vol. II, 1962, p. 144.

[46] Andrei Rădulescu, *op. cit ; Documente ..., B, secolul XVI*, vol. II, p. 336,

[47] *Documente ..., B, secolul XVI*, vol. III, p. 77, d. 89.

[48] Vezi nota nr. 46.

[49] Vezi nota nr. 47.

[50] *Documente ...B, secolul XVI*, vol. II, p. 344, d. 359 ; vol. III, p. 43, d. 54.

[51] Vom da un singur exemplu : *Documente ... B, secolul XVII*, vol. I, p. 218—219, d. 209, printr-un document din 1606 ; Radu Șerban, nepotul lui Neagoe Basarab, dă poruncă tuturor Areșanilor să le fie Hareș „cu toate moștenirile și moșiile și delnițele și morile". Cu această ocazie se descriu pe larg hotarele Arefului.

https://biblioteca-digitala.ro

Dacă la baza documentului scris nu ar fi stat mărturiile oamenilor din comunitățile rurale, cu tot sistemul de practici rituale de întemeiere : implantarea stâlpului, în jurul căruia se forma o localitate ; trasul cu arcul de la acest stâlp în toate direcțiile ; jurământul cu brazda de pământ pe cap etc. (aspecte care, de altfel, sunt menționate în multe documente), desigur că, documentele nu ar fi putut surprinde atâtea amănunte strict locale.

Multe documente din prima jumătate a secolului al XVI-lea atestă numeroasele nemulțumiri și judecăți ce au avut loc între arefeni și satele vecine : Căpățâneni, Poienari, Cheiani (unele dispărute), Areful cu multele sale înțărcători și munți era ținta pentru care luptau moșnenii vecini [52] ;

1.1. Cuvântul este explicat ca însemnând : ,,luminiș" (în limba veche)[53] ,,răsărit de soare" (în limba tătară) ; ,,lac" sau ,,vultur" (în limba armeană) ; se spune că ar fi fost aici o colonie de armeni, de la care ar fi rămas chiar vechea stemă a satului, un vultur [54].

1.2. Literatura de specialitate consultată nu dă o definiție etimologică a termenului. Personal, aș înclina să cred că este un element autohton.

Pe valea Vâlsanului, la poalele munților Ghițu din masivul Făgăraș, se află comuna *Brăduleț*, formată din satele : Brăduleț (numit multă vreme Brătieni, Brătiani), Alunișu, Brădetu (consemnat și ca Brătienii de Sus), Cosaci, Galeșu, Piatra, Slămnești, Uleni, Ungureni.

1.1. Dintre toate satele, se pare că cel mai vechi este Brădetul. Este explicabil, dacă ținem seama de faptul că în timpuri istorice tulburi (năvăliri etc.), poziția sa geografică (de jur împrejur, înălțimi apreciabile, acoperite de păduri seculare) oferea un adăpost mai sigur, resurse materiale mai ușor de procurat.

Tradiția orală încadrează apariția satului în vremea lui Mircea cel Bătrân, cu atât mai mult, cu cât și biserica a fost construită pe o temelie anterioară. Această biserică ar fi devenit mănăstire, în jurul căreia așezându-se locuitorii ar fi format sat. Ulterior, ,,în timpul lui Mihai Viteazul a fost o epidemie de ciumă ; în urma ei a rămas un singur om, Alipie, care a fugit la Brădet. Acolo, a stat trei ani, după care a plecat la Berevoiești — Muscel, de unde a venit cu trei familii : Popa Gheorghe, Drăguș Gheorghe, Cosac Radu, originare de pe apa Bratiei. Ei au reînființat satul" [55].

Se pare că satul și-a avut vatra mai în amonte ; fuseseră împroprietăriți pe munții din jur de către Mihai Viteazul, ca răsplată. Când s-a înmulțit lumea, aproximativ după 1877, oamenii au coborât în vale [56].

1.2. Satul apare la începutul secolului al XVI-lea ; în 1505, Radu cel Mare, fiul lui Vlad, dă lui Iuga și ,,lui Măcin cu toți fiii lui să le fie loc de casă, cât au ținut călugării de la Brădet" [57].

[52] Pr. Stanciu Stănciulescu, *op. cit.*

[53] Culegător M. Budiș, informație Gh. Bădescu, Arefu ; M. Mihuț, Sălătrucul de Sus.

[54] Pr. St. Stănciulescu, I. Stănciulescu, *op. cit.*, confirmă și Ana Bârcă, *loc cit.*, 1980.

[55] Culegător M. Budiș, informație C. N. Simion, zis Zegheru, născut 1886, satul Brădet, comuna Brăduleț.

[56] Idem, informație Ion Șt. Nițulescu, născut 1886 ; Fl. State, născut 1913, satul Brădet, comuna Brăduleț.

[57] *Documente ... B, secolul XVI*, vol. I, p. 37, d. 31.

https://biblioteca-digitala.ro

În documentul din 1508, dat de Mihnea cel Rău, satul este atestat ca „veche şi dreaptă ocină şi dedină". În acest document, este înscris şi Băduleţul (Brătieni)[58], iar în altul din 1545, Mihnea Ciobanul fixează hotarele satului"[59].

Documentele secolului al XVI-lea atestă dispariţii datorate ciumei (jupâniţa Calea, de exemplu, a murit din această cauză)[60]. Astfel de situaţii nu sunt lipsite de importanţă, deoarece va fi fost vorba de epidemii de ciumă şi nu de cazuri izolate. Aceste flagele pot fi, printre altele, cauzele care au generat dispariţia unor sate ca: Brusturoasa[61], Pereni[62], Clăbucet[63], Groşi[64], Cheiani[65] etc. Toponimul Groşi s-a păstrat până în prezent ca element de hotar (numele unui islaz).

1.1. În accepţia populară, numele satului ar veni de la pădurile de brad înconjurătoare.

1.2. Acad. Iorgu Iordan derivă nume de sate ca: Brăduleţul, Brăditelul, Brădetul de la toponimul Brădet, iar Brădişorul, Brăduleaţa de la brad[66].

Drumurile, pe lângă apelative oronimice ori hidronimice au şi din cele onomastice. Astfel drumurile Piatra, Prislop, Galeş, Slămneşti, Drumul Mare, alături de: Tomeci, Ungureni, Brătianca, Arpăşani, Şireşti Pârvoieşti, Troneşti, Bratu, Tudoroiu, Ciocăneşti, Safta, Dumitrescu, Belu, Iulia, Bodescu, Predici, Cătana, Rizeşti, Ruxandra, Stăneşti, Braniştе etc.

Nucşoara, comună aflată pe Râul Doamnei, se compune din satele: Gruiu, Nucşoara, Zboghiţeşti, Slatina.

1.1. Tradiţia locală consideră că satul a luat naştere pe la sfârşitul secolului al XIV-lea „cu peste 500 de ani în urmă; primul locuitor care s-a aşezat pe teritoriul comunei a fost un refugiat din părţile sudice ale ţării; el şi-a găsit aici loc prielnic pentru adăpostirea familiei şi a bunurilor cu care venise. Într-o poieniţă umbrită de crengile unui nuc, unde în prezent (la data anchetei, în 1970, n.n.) se află locuinţa lui Dolofan Ion, el şi-a făcut un bordei. Poziţia avantajoasă din toate punctele de vedere a atras şi alţi refugiaţi. Satul s-a format puţin mai la nord de adăpostul primului venit"[67].

Conform altor informaţii, satul Nucşoara ar fi luat naştere din cătunele ciobanilor, care în drumurile lor de transhumanţă, obişnuiau să facă

[58] *Ibidem*, p. 46, d. 42.

[59] *Ibidem, secolul XVI*, vol. II, 319.

[60] *Ibidem, secolul XVI*, vol. IV, p. 242—243, d. 243.

[61] Brusturceasa, sat lângă Sălătruc, *Documente ..., B, secolul XVI*, vol. IV, p. 1; vol. V, p. 5—6; p. 110; p. 273.

[62] Pereni, sat lângă Sălătruc, *Documente ..., B, secolul XVI*, vol. II, p. 148; p. 318; vol. III, p. 180; vol. VI, p. 65, 98, 104, 212, 269, 314.

[63] Clăbucet, sat lângă Sălătruc; *Documente ..., B, secolul XVI*, vol. IV, p. 299—300; p. 488; vol. VI, p. 329—330.

[64] Groşi, sat lângă Brădulcţ, *Documente ..., B, secolul XVI*, vol. III, p. 180, *vol.* II p. 312.

[65] Cheiani, sat lângă Căpăţâneni, *Documente ..., B, secolul XVI*, vol. II, p. 336, 344; 294—295; vol. III, p. 43, 77; vol. IV, p. 246; vol. V, p. 210—211.

[66] I. Iordan, *op. cit.*, p. 450.

[67] Culegător M. Budiş, informaţie V. Belu, născut 1898, Nucşoara.

https://biblioteca-digitala.ro

popasuri pe poienile din jurul bisericii actuale. Aici, se văd și acum rari nuci seculari" [68].

Cercetătorului Ion Ghinoiu i-a fost relatat faptul că primii locuitori ar fi venit din Transilvania de unde ar fi fugit din cauza asupririi maghiare [69].

1.2. În documente, Nucșoara își face apariția în secolul al XVI-lea; în 1546, Mircea Ciobanul dă satul Nucșoara mănăstirii Argeș, descriind cu această ocazie și hotarul „de la vadul Bujoarei până la râu și până în văile lui Mănăilă... ocină pentru care călugării au avut pără cu Manea. Iar Domnia mea la aceasta am cercetat și am judecat... și am citit Domnia mea și cartea răposatului Basarab Voievod și am aflat Domnia mea că a fost veche și dreaptă ocină și dedină" [70].

1.1. Denumirea așezării este pusă în corelație cu nucul în jurul căruia s-ar fi înființat satul.

1.2. Este o realitate atestată și de către unii specialiști [71].

1.1. În satul Nucșoara se află și Lacul Învârtita, căruia localnicii îi dau următoarea explicație : a fost o poiană, unde venea din nord un izvor care, pe sub o stâncă, ajungea până într-o pajiște ; făcea un ocol către est, după care o lua drept spre sud. La ieșire, șerpuia pe sub un mic deal. Pe la 1872—1875 a fost un potop. Înfundându-se lacul în partea dinspre sud-vest, apa s-a tot învârtit și a luat naștere Lacul Învârtita" [72].

2. Făcând un salt peste secole, se constată că atât tradiția orală, cât și documentul scris confirmă că din punct de vedere social, satele din zona montană a Argeșului erau moșnenești, multe elemente de organizare medievală (atât în vatra, cât și în moșia localităților) perpetuându-se până în prima jumătate a secolului al XX-lea. Vetrele satelor erau structurate pe „spițe de neam", fiecare dintre acestea locuind într-o anumită parte, pe o anumită uliță, care purta numele „moșului" întemeietor al „spiței de neam". Moșiile erau repartizate pe „fâșii", „curele", „sfori", care se întindeau pe direcția nord-sud, din hotar în hotar, trecând și prin vatra așezărilor (casele se aflau pe „cureaua" respectivă). Situația spițelor de neam a fost amplu studiată și analizată de numeroși specialiști [73].

Tradiția orală a reținut numele celor mai vechi și mai numeroase familii, ce au înființat sau au existat la începuturi în localitățile în discuție, dar și pe al celor abăștinașe, cu locul lor de origine. *Pentru Sălătruc, localnice:* Chimiraș, Ploscaru, Tudose, Dumitrescu, Popa, Ionescu, Tinca ;

[68] Culegător Al. Amzulescu, Arhiva I.E.F., L 15797.

[69] Culegător I. Ghinoiu, în *Atlasul etnografic român, Chestionar „Așezări — gospodărie"*, 1980, informație I. Vlăsceanu, născut 1903, Nucșoara.

[70] *Documente ..., B, secolul XVI*, vol. II, p. 360, d. 377.

[71] I. Iordan, *op. cit.*, p. 360, de la Nucșoară, formă diminutivală a lui nucă *(Ruticilla phoenicurus)*.

[72] Culegător M. Budiș, informație V. Belu, Nucșoara.

[73] H. H. Stahl, *Contribuții ...*, I.. Apolzan, *Sate-crânguri din Munții Apuseni*, în *Sociologie românească*, 1943, nr. 1—6; Xenia Costaforu, *Cercetarea monografică a familiei. Contribuție metodologică*, București, 1945 ; H. H. Stahl, Xenia Costaforu, *Caracterul devălmaș al familiei nerejene*, în „Arhiva pentru Știință și Reformă Socială", București, 1927, 1932, nr. 1—2; P. H. Stahl, *Groupe domestique, maison, maisnée. Le cas roumain*, în *In memoriam Antonio Jorje Dias*, 1974, vol. II; idem, *La maisnie du paysan roumain*, în „Buletinul bibliotecii române", Freiburg, vol. VI (X), 1977—1978 (serie nouă). Ne oprim aici din lipsă de spațiu.

https://biblioteca-digitala.ro

venite — Ciolovan, din zona Argeş sau Vâlcea; Ungureanu — dinspre Transilvania etc. [74].

Pentru Şuici, boierul Şuiceanu şi-a luat numele de la sat. Aici, familii considerate *localnice* mai erau: Brătienii, Bărbuleţii, Predăneştii, Bogdan, iar *venite* Ungureanu [75].

În Arefu, familii localnice: Hareşoaia, Dobrineşti, Cârsteşti, Antoneşti, iar alogene: Popeştii [76].

În Brădet, ne-au fost menţionate ca *localnice:* Găgeştii, Bănceştii, Milea, iar *venite:* Sănduleştii — dinspre Bârseşti pe Topolog; Bărbuleştii de la Mălureni pe Vâlsan; Dudăseştii — dinspre Horezu; Muntenii — dinspre Ciocăneşti pe Argeş; Badea, zişi Ungureni — din zona Viştea [77].

În Nucşoara, localnice: Risteştii, Chileştii; *venite:* Moldoveanu — dinspre Rucăr; Oancea — dinspre Moldova; Berjeştii — dinspre Martalogi (Argeş); Jubleanu — din Jiblea, Transilvania; Şufanii, Preda, Bojoc, Belu, Ungureanu — din Transilvania [78].

Sunt numai câteva cazuri de perpetuare a unor realităţi istorice în memoria colectivă.

Ca structură, localităţile la care ne-am referit, sunt parţial adunate pe firul apelor, al drumurilor şi al văilor, ca artere polarizatoare, parţial răsfirate pe versanţii dealurilor şi ai munţilor înconjurători. La formarea acestei structurări, s-a asociat un ansamblu de factori: geografici (inclusiv de resurse naturale), istorici, social-economici, de tradiţie locală etc. Toţi aceştia coroboraţi au contribuit la definirea *sistemului ocupaţional* al localităţilor, care s-a concretizat în special, în creşterea animalelor, prelucrarea produselor lactate şi a pieilor. Ideea este susţinută, atât de toponimie, cât şi de documente, din care reiese că în Evul Mediu, pe lângă ovine, şi creşterea cabalinelor deţinea o pondere importantă. Pentru daniile pe care unii domnitori le făceau ori le întăreau diferiţilor demnitari feudali ori moşneni, precum şi pentru rezolvarea favorabilă a unor litigii, aceştia dădeau în schimb „un cal bun". Schimbul este cunoscut în istorie sub denumirea de „darea calului". Darea calului apare ca o cumpărare de la domnie a moşiei, pe care ea o confirmă pe seama celor care cer aceasta. Simbolică la început, darea calului s-a transformat cu vremea într-o „răscumpărare" a pământului de la domnie. Câteodată se plătea bani în locul dării calului sau se întâmpla chiar ca domnitorul să renunţe la aceasta" [79]. Darea calului este semnalată în documente pentru unele sate nord-argeşene. De asemenea, creşterea bovinelor, care constituiau un fel de monedă de schimb, mai ales când era vorba de plata unor amenzi. „În 1549, se luau satului Drăghiceni, (Caracal) ca deşegubină pentru moartea unui om, 90 de vaci, iar 7 ani mai târziu, satul Arefu plătea o amendă de 125 vaci" [80].

[74] Culegător M. Budiş, informaţie F. Mihuţ, Sălătrucul de Sus.

[75] Pr. Dumitru V. Georgescu, *Registru* ... (vezi nota nr. 23).

[76] Vezi nota nr. 32.

[77] Culegător M. Budiş, informaţie C. N. Simion, zis Zegheru, născut 1886, Brădet.

[78] Idem, informaţie I. Vlăsceanu, născut 1903, Nucşoara.

[79] *Istoria României*, vol. II, p. 310.

[80] *Ibidem*, p. 577.

https://biblioteca-digitala.ro

Chiar în condițiile regimului trecut, la începutul anului 1971 efectivul de animale era următorul [81].

Comuna	Bovine	Ovine	Porcine	Cabaline	Păsări	Caprine	Albine
Arefu	1 111	3 186	571	74	5 865		99
Brăduleț	1 550	4 145	566		5 210		155
Nucșoara	280	4 475	418	146	4 265	118	90
Sălătruc	1 140	1 926	420	65	5 710		158
Șuici		3 229	860	48	7 465		129

O ocupație cu pondere la fel de mare a fost munca la pădure, cu îndeletnicirile derivate din aceasta: prelucrarea produselor lemnoase, confecționarea scândurii, a șiței, a diverselor vase de uz gospodăresc, piese de mobilier etc.

Dacă ținem seama de faptul că în 1970, fondul forestier reprezenta între 50 și 80% din suprafața totală a fiecărei comune nord-argeșene, putem logic conchide că la începutul sec. al XX-lea, acest fond era mai întins și că suprafețele agricole erau chiar mai reduse decât în prezent. Această bogăție naturală explică de ce munca forestieră a fost și a rămas ocupația principală, practicată de populația din ținutul montan al Argeșului, în paralel cu creșterea animalelor. Pădurea este cea care în această zonă a țării a legat pe crescătorii de animale de vatra satului, îndeplinind funcția pe care o are agricultura în alte regiuni și care explică, în parte, de ce nu se poate vorbi de o transhumanță a ciobanilor argeșeni, ci de deplasări cel mult sezoniere în munții din apropiere. Creșterea animalelor și munca la pădure au continuat să rămână ocupațiile principale până în zilele noastre.

În anii '70, repartiția terenurilor se prezenta astfel [82]:

Comuna	Suprafața agricolă	*Din care:*			Fond forest.	Procen fond forest.
		Arabil	Pășuni și fânețe nat.	Livezi		
Arefu	11 732 ha	219	11 353	160	28 276	
Brăduleț	2 574		1 770	719	2 081	50%
Nucșoara	10 471	60	10 078	333	31 205	70%
Sălătruc	2 842	310	2 189	343	10 560	76%
Șuici	1992	566	667	759	1 233	38%

Dar locuitorii nord-argeșeni și-au căutat resursele de existență și în cărăușie; în valorificarea puținelor terenuri de cultură; în prelucrarea pietrei de construcție și de var, iar femeile în prelucrarea lânii și în confecționarea țesăturilor din in, lână, a postavurilor, a dimiei, a chilimurilor și a frumoaselor costume populare.

[81] Culegător M. Budiș informații primite de la primăriile locale.

[82] *Localitățile județului Argeș*, Întreprinderea Poligrafică, Pitești, 1971.

https://biblioteca-digitala.ro

Începând cu a II-a jumătate a secolului al XX-lea, tot mai mulți săteni s-au îndreptat spre munca la Hidrocentrala de pe Argeș ori la întreprinderile forestiere din regiune. Desigur, în prezent, activitatea este deosebit de variată, ceea ce duce la mutații notabile în viața tradițională a comunităților sătești.

Diversitatea ocupațiilor, chiar și a celor tradiționale, ne dă dreptul să încadrăm așezările nord-argeșene în categoria celor cu funcționalitate mixtă.

Complexitatea ocupațiilor a condiționat, în ultimă instanță, prezența a două fenomene etnografice, deosebit de însemnate :

— roirea populației, în special a tinerilor căsătoriți, fie în amonte, fie invers (din amonte în aval) ;

— structurarea morfologico-funcțională a gospodăriei nord-argeșene.

Cât privește primul fenomen, trebuie să ne întoarcem din nou în timp, deoarece necesitatea defrișării pădurilor, căutarea de pășuni tot mai bune pentru animale, strângerea îngrășămintelor necesare fertilizării solului, au dus la crearea unor adăposturi temporare, în afara vetrelor. Uneori, în jurul acestora s-au înjghebat sate, unde s-au stabilit și unii locuitori din vatra satelor. Așa, se pare că s-a format satul Sălătrucul de Sus, din locuitorii Sălătrucului de Jos. Roirea avea loc (de la caz la caz) în două direcții :

— din aval în amonte, din satul matcă, nucleu, înspre periferii ; fie prin simpla ocupare a locurilor virane, fie prin măsuri administrative, fie datorită ocupațiilor și a schimbărilor de ocupații. Așa se explică existența în această regiune a numeroase cătune. Satele-nucleu au rămas de-a-lungul unor căi de comunicație foarte accesibile (râuri, drumuri comunale, județene, naționale) pe când „roiurile" sunt răsfirate pe vârfuri de deal în extremitățile de hotare ale satelor matcă. Sistemul de comunicație între cele două tipuri de nuclee (principale, secundare) se face pe drumurile comunale sau pe poteci ce trec prin grădini și fânețe. S-ar putea spune că aceste poteci ce întâlnesc în cale, la intervale foarte apropiate, obstacolul unui gărduleț scund, tip pârleaz, constituie una dintre caracteristicile satelor nord-argeșene. Chiar între nucleele principale ale diverselor sate (între Brăduleț și Nucșoara) se poate ajunge direct peste dealurile domoale, care le despart, pentru aceasta nefiind absolut necesar să se ocolească prin **șoseaua principală**.

În alte cazuri, ce este drept mai rare, ocupația, fără nici un alt determinant, duce la apariția sau dispariția definitivă a unui sat. De exemplu, cătunul Cumpăna, aparținând comunei Arefu, a fost locuit un timp apreciabil numai de angajații Întreprinderii forestiere. O dată cu terminarea lucrului în această zonă, așezarea a fost părăsită în masă, locuitorii stabilindu-se în Arefu ori în alte părți ale țării.

Chiar dacă, până în prezent nu avem date foarte certe (evident pentru satele din zonă), nu este imposibilă roirea populației din amonte în aval. Dacă luăm ca bază tradiția orală, satul Brăduleț ar putea confirma această ipoteză, deși în cazul lui nu este exclus să fie vorba de un proces tridirecțional [83].

[83] Vezi amănunte la M. Budiș, *Structuri de gospodării*, în *Anuarul Academiei Române*, București, Editura Academiei, 1992 (serie nouă), vol. I.

https://biblioteca-digitala.ro

Indiferent de direcția de roire este clar că ea a existat și că a avut un caracter dinamic, fiind constatată și în anii 60—70 când a fost efectuată cercetarea. Așa se explică faptul că, din punct de vedere al structurii lor morfologice, localități ca: Sălătrucul, Șuiciul, Brădulețul, Nucșoara erau răsfirate, formate din mai multe nuclee, dar cu o vădită tendință de adunare, în sensul că noile construcții ce se fac ocupă spațiile libere dintre nucleele principale. Areful și Căpățânenii prezentau încă de la începutul celei de a II-a jumătăți a secolului nostru o organizare adunată.

Cât privește forma acestor așezări, a evoluat și ea de-a lungul timpului. Astfel, vatra Arefului avea inițial aspect elipsoidal, cu lungimea în direcția est-vest, iar Sălătrucul — forma unei pâlnii; în prezent, cele mai multe sate nord-argeșene sunt dreptunghiulare.

Procesul de roire nu a fost singurul fenomen etnografic interesant. Sistemul ocupațional a contribuit, pe lângă ceilalți factori despre care am vorbit, la structurarea gospodăriei din sat, după care el s-a reflectat ca într-o oglindă fidelă în construcțiile pe care le-a generat și care constituie nota dominant-definitorie. În intravilan (vatra satelor) se află gospodăria de bază, cu anexele aferente (asupra căreia nu insistăm din motive de spațiu), în extravilan (moșie, hotar) găsindu-se, de fapt, o altă gospodărie permanentă, cu construcții solide asemănătoare celor din vatră, dar utilizate temporar (în funcție de necesitățiile ocupaționale: creșterea animalelor, strânsul nutreturilor, lucrul la pădure, culesul diverselor produse din natură etc.). Peisajul nord-argeșan este umanizat, de altfel ca și alte ținuturi din țară, prin existența a numeroase „odăi", „saiele pentru oi", „târle mutătoare", „grajduri pentru animale și pentru nutreț", „frunzare", „oboare", stâne", „bordeie", „clăi și căpițe pentru nutreț" etc. Pornind uneori din imediata apropiere a satelor, ele se întind pe distanțe de 20—30 de km fapt care, în unele cazuri, face să se estompeze hotarele intersătești (un out-sider nu poate face întotdeauna o demarcație clară între „odăile" unui sat și cele ale altuia, atât de mult se apropie unele de altele, undeva în hotar).

Nu numai în Argeș, ci pretutindeni în țară, unde întâlnim acest sistem de locuire dublă: în vatră, în hotar trebuie să înțelegem că este vorba de o mare disponibilitate a mentalității țăranului român, care a gândit suprafața așezărilor ca pe un întreg, ca pe un tot unitar, bazat pe interacțiunea: om — mediu ambiental.

În concluzie, zona nord-argeșană, leagăn de străveche cultură populară a fost și o puternică creatoare de legende populare. În această regiune a țării, ca și în alte ținuturi, legendele s-au menținut până în zilele noastre într-o formă deosebit de variată.

În acest demers, am urmărit permanenta corelație dintre documentul etnografic nescris și cel scris, subliniind importanța și implicațiile lor în viața comunităților rurale.

În partea a II-a a studiului, am urmărit caracterizarea etnologică a satelor nord-argeșene în a II-a jumătate a secolului al XIX-lea prima jumătate a secolului al XX-lea, având ca bază de discuție structura lor morfologică și funcțională. Dar pentru a ajunge la această analiză trebuie să se țină seama de un complex de factori condiționați: cadrul geografic, vechimea deosebit de mare a comunităților nord-argeșene, contextul istoric, social, economic, administrativ, etnic etc.

https://biblioteca-digitala.ro

Așezările, în general, cele din zona nord-argeșană, în special, au o structură internă și psihică bine determinată, o identitate inconfundabilă ; ele trăiesc prin fiecare element, prin numirile locale, ce se dau pădurii, islazului, drumurilor, prin legendele care le sunt atribuite etc.

„Toate acestea dovedesc că, zona Argeșului a fost locuită, fără întrerupere, de-a lungul veacurilor, fiind considerată un leagăn de cultură materială dintre cele mai străvechi, cu un însemnat rol în istoria României și aducând mărturii deosebit de importante privind existența și evoluția civilizației umane în această parte a țării [84].

Des établissements de la partie nordique du district Argeche dans le document ethnographique non-écrit et celui historique écrit

(Résumé)

Dans cette étude, l'auteur met en évidence deux problèmes très importants pour la recherche ethnologique :

1. une parallèlle entre le document ethnologique non-écrit et le document écrit, concernant l'attestation de quelques établissements de cette partie du notre pays ;

2. une analyse de la structure ethnologique des villages de la région montagneuse du district Argeche pendent la II-ème moitié du XIX-ème siècle et la première moitié du XX-ème siècle.

1. Il y a des narations authentiques inédites qui se rapportent aux pratiques de fondation des villages, aux explications toponymiques, a l'étymologie populaire, à l'organisation généalogique des localités etc. Quelquefois, la légende folklorique reste la seule source d'information. C'est un acquis lorsque la corrélation entre les deux types de documents complémentaires est possible.

2. On constate que les villages en discussion étaient tout-à-fait libres, avec une structure généalogique, très bien définie et une économie autharchique mixte, basée sur l'élévage des animaux, les travaux dans la forêt et sur autres métiers traditionnels.

Beaucoup de facteurs : géographiques, historiques, économiques, sociaux, d'ordre administratif etc. ont contribué à cette situation. Donc, les établissements d'Argeche ont une morphologie interne et une identité très bien précisée, inconfondable.

[84] *Localitățile județului Argeș* ..., p. 11.

https://biblioteca-digitala.ro

DESPRE GENEZA ȘI DENUMIREA TOVĂRĂȘIILOR LA MUNCĂ

PUIA-SILVIA IOSIPESCU

Într-o lucrare anterioară, aflată în manuscris, am avut în atenție trei modele de muncă și într-ajutorare tradițională, românească : *șezătoarea*, *tovărășiile la muncă* și *claca*. În câteva pagini dorim, acum, să ne exprimăm despre geneza și denumirea asocierilor la muncă. Acest model tradițional, exprimă esența relațiilor interumane în procesul muncii, în vederea agonisirii celor de trebuință pentru traiul cotidian, din intervalul unui an calendaristic sau a unui ciclu calendaristic anual.

Autorul H. H. Stahl menționa pentru anul 1965 faptul că în mediul rural erau prezente unele vechi forme de asociere în muncă, „tovărășiile la plug". Acele tovărășii erau însă folosite și la alte diverse lucrări [1]. Situația aceasta am întâlnit-o și noi în cercetarea științifică de teren. În general, se consideră că asocierea la plug, ar precede toate vechile forme de tovărășie. Dar presupunem că tovărășiile din cadrul curăturilor de pădure, despre care amintește Al. Popescu, pentru Clisura Dunării [2], au fost prezente la un moment dat în întreaga țară. Acestea au fost mai vechi și decât tovărășiile la plug, cunoscându-se situația din preistorie, din țara noastră, când pădurea ocupa cca 90% din teritoriu [3]. Deci, înainte de a ara omul a fost obligat să defrișeze pădurea. Existența unor forme de tovărășie în acest scop era necesară, în condițiile prezenței unor mijloace de producție rudimentare și în contextul unor situații social-istorice specifice de atunci. În sprijinul afirmației noastre, Iuliana Blaga aduce precizarea că „munca în colectiv are o tradiție mai veche decât perioada istorică a apariției proprietății private [4]. Vechimea tovărășiilor la plug se regăsește în unele proverbe și zicături populare ca acestea : „La plug se cunoaște românul" ; „Nu-l știi pe om, decât după ce ai pus în plug cu dânsul" [5]. „Te-ai băgat în plug, da să vezi cu cine" ; „Nu mi-s jurat, ca la plug" ; „Ți-ai băgat în plug, e ca și când te-ai cununat cu unu" [6] etc. Aceste zicături se referă, în general, la cadrul legislativ în care funcționau tovărășiile la arat. Tot despre modelul în discuție H. H. Stahl preciza, atunci când amintește și despre „ceata" din viața satului românesc, ca fiind

[1] H. H. Stahl, *Contribuții la studiul satelor devălmașe românești*, vol. I, București, Editura Academiei R.P.R., 1965, p. 223.

[2] Al. Popescu, *Tovărășiile cu caracter agricol în Clisura Dunării*, Craiova, 1967, p. 6.

[3] S. Pașcovschi, D. Sburlan, *Pădurile României*, București, Editura Agro-Silvică, 1966, p. 9.

[4] Iuliana Blaga, *Contribuții la studiul formelor tradiționale de întrajutorare în muncă. Claca*, în „Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei", 1978, p. 255.

[5] T. Pamfile, *Agricultura la români*, București, 1912, p. 47.

[6] Florica Lorinț, *Tovărășia la plug și ceremonialul aratului în nordul regiunilor Argeș și Oltenia*, în „Revista Muzeelor", anul IV, 1967, nr. 1, p. 60.

Anuar I.E.F., serie nouă, tom. 4, 1993, București, p. 117—120

https://biblioteca-digitala.ro

prezentă atât în rândurile țăranilor liberi, cât și în a celor aserviți, ceata fiind generată, pe de o parte, de legăturile de rudenie și de neam, iar pe de altă parte de existența unor interese comune de ordin material cât și de sociabilitate. Tovărășiile la muncă au avut strânse legături cu ceata, fapt care indică și vechimea lor. Nu împărtășim afirmația că „tovărășiile agricole, ca microrelații sociale de tip rural, apar și se dezvoltă (doar) în perioada feudală" [7]. Am văzut că munca în comun, prestată în cadrul unor tovărășii, a existat încă din comuna primitivă. Ceea ce le diferențiază, însă, pe primele, ca fiind cele mai vechi, este doar modelul de structurare, cu prelungire în timp. Deci, nu ar exista un hiatus privind prestarea muncii în comun, ci există diferențieri de nuanță, privitoare la organizarea ei de la o perioadă istorică la alta. Astfel, se explică prezența asocierilor și în capitalism și chiar în socialism. Pentru feudalism, structurarea tovărășiilor, așa cum precizează și Iuliana Blaga, s-a datorat și fărâmițării proprietății obștești la sate, ele luând forma unor instituții juridice, de tip rural. „Aceste asociații au desfășurat o activitate colectivă complexă, de într-ajutorare, în cadrul comunităților familiale (cete, spițe de neam, familii) și în cea a comunităților sătești (cete, obștii)". Este de presupus și faptul că ar fi existat tovărășii la muncă și în cadrul „comunităților vicinale", deci, „cete pe sate diferite" [8], dar aflându-se cu hotarele alăturate. Unii autori corelează tovărășia de plug, cu ceremonialul agrar al scoaterii plugului, în cea dintâi zi de arat [9]. Pentru Clisura Dunării, cauzele de natură economică, menite să genereze tovărășiile, erau legate de necesitatea de a efectua operațiile agricole la timpul potrivit și cu cele mai eficiente rezultate, în cadrul unor condiții specifice de dificultate, la fel ca și în întreaga țară. Tovărășiile au fost condiționate de cauze social-istorice și economice și, desigur, de cauze naturale. În perspectivă istorică aceste cauze au îmbrăcat formule determinante în evoluția sistemelor agricole cât și a structurilor sociale. Astfel, organizarea obștească a comunităților rurale, precum și unele sisteme de exploatare agricolă a pământului, cum este cel al moinei, au necesitat o unitate de cultură care impunea un ritm egal al muncilor agricole, de la arat, la semănat, secerat și până la slobozirea vitelor la pășunat. Tovărășiile din Clisura Dunării ar fi îmbrăcat o formă deosebită în cadrul comunioanelor familiale, ca forme ale familiei lărgite. Legiferate pentru prima dată de constituția confiniară din 1807, ele erau, de fapt, o formă de asociere în muncă ce se confunda uneori cu însuși cadrul familial. Se consideră faptul că tovărășiile la muncă din această zonă ar fi apărut odată cu individualizarea familiilor bilaterale, prin desființarea comunioanelor și prin ieșirea din indivizie la cererea părtașilor. Inițial, tovărășiile s-ar fi încheiat aproape numai între familiile ieșite din indivizie, deci între rudenii, datorită și vecinității ogoarelor. Situația se menține până în preajma secolului al XX-lea, după care, datorită unor transformări care și-au pus amprenta pe structura comunităților sătești (căsătorii, vânzări, imigrări), relația de vecinătate, care stătea la baza tovărășiilor, își pierdea uneori caracterul de rudenie, producându-se un amestec în cadrilajul agrimensural [10]. Astfel, se constată trecerea de la

[7] Iuliana Blaga, *op. cit.*, p. 255.
[8] *Ibidem.*
[9] Florica Lorinț, *op. cit.*, p. 59.
[10] Al. Popescu, *op. cit.*, p. 14.

https://biblioteca-digitala.ro

tovărăşiile încheiate pe bază de rudenie, la cele încheiate pe criteriul vecinătăţii, considerând însă faptul că vecinătatea era organic legată de structurarea pe spiţe de neam.

Literatura de specialitate şi cercetările de teren, pun în evidenţă mai multe denumiri date tovărăşiilor la muncă. S. F. Marian [11] şi T. Pamfile [12], referindu-se la Moldova de Sus, ne transmit denumirea de „sâmbră" sau „sâmbrie", dată tovărăşiei şi „sâmbraşi" sau „simbriaşi", denumiri date întovărăşiţilor. H. H. Stahl, vorbeşte despre „ceată", considerând faptul că tovărăşiile aveau un caracter de neam, dar aveau şi interese comune, de ordin material [13]. Şi Iuliana Blaga, descrie „tovărăşiile agricole", iar Florica Lorinţ de asemenea, descrie „tovărăşiile de plug" [14]. Kós Karoly, precizează faptul că asocierile la muncă aparţineau, la data respectivă, ţăranilor de rînd, care se organizau în vederea încheierii la timp a unor activităţi economice de mai mare anvergură şi mai urgente. Considerăm la fel ca şi autorul, că „ajutorul reciproc" sau „împrumutul" funcţiona ca şi o instituţie, însă diferită faţă de instituţia *şezătorii*. De regulă, numele familiilor care se împrumutau era transmis şi împrumuturilor. Se mai păstra încă, reunirea unor familii cu acelaşi nume, obicei care poate indica şi caracterul de neam al asocierilor. În Clisura Dunării denumirile cele mai des întâlnite în cadrul tovărăşiilor la muncă erau : „ortăcit", „pe ajutat", „pe-mprumut". Şi în această zonă, cât şi în alte părţi ale ţării, se întâlneşte denumirea de clacă dată acestei forme instituţionalizate de într-ajutorare, fapt care arată o contaminare, cel puţin nominală, a tovărăşiilor, dar şi a şezătorii. Acest lucru exprimă un indiciu privind simplitatea în organizarea clăcii, dar şi vechimea mai mare, ca formă de manifestare, comparativ cu celelalte două. În unele aşezări din Maramureş se pot întâlni denumirile de „împrumut" şi „laolaltă", iar în sate din judeţul Hunedoara, „ortăcie", cu parteneri „ortaci", şi „ajutor". În Ţara Oltului ţăranii îşi lucrau pământul "de-preună", iar în Suceava „se împrumutau". În judeţul Hunedoara tovărăşia se numea „la ajutat", „unul pentru altul" sau „se ortăceau de împreună", la fel ca şi în judeţul Alba. Termenii întîlniţi în cercetarea de teren vizează caracterul comunitar al instituţiei, ca de exemplu : ortăcii, tovărăşii, încârduire, depreună, dar şi caracterul contractual, exprimat de : „pe ajutate", pe împrumut unii la alţii, cât şi gratuitatea pentru prestarea muncii cum ne indică termenii : „ortac", ortăcie", adică, fără plată. Etimologic, vorbind, există un grup de termeni de sorginte latină, „înţelegere", „frăţii", „împrumut", cât şi un grup de termeni, ajunşi la noi din sanscrită, „ortăcii", „încîrduire", „la prăşit", numiri care indică o mare vechime a tovărăşiilor la muncă. Am văzut că tovărăşiile, deşi sunt deosebite faţă de clacă, se numesc, uneori, astfel. Vom puncta, în continuare, câteva trăsături comune şi altele care le diferenţiază. Ambele sunt modele tradiţionale de muncă şi într-ajutorare din mediul rural, făcând parte din categoria asocierilor pentru muncă. Şi claca şi tovărăşiile sunt planificate în prealabil, după anumite reguli. Participanţii la clacă sunt persoane, chiar dacă uneori fac parte din aceeaşi familie — fete neveste, flăcăi şi bărbaţi —

[11] S. Fl. Marian, *Sărbătorile la români*, vol. II, Bucureşti, 1899, p. 172.
[12] T. Pamfile, *op. cit.*, p. 46.
[13] H. H. Stahl, *op. cit.*, vol. III, p. 190.
[14] Florica Lorinţ, *op. cit.*, p. 46.

https://biblioteca-digitala.ro

pe când tovărășiile se organizează între două sau mai multe familii. În această situație, analiza clăcii ne conduce până în comuna primitivă, iar tovărășiile ne conduc până în momentul structurării pe familii a populației din țara noastră. La clacă, grupul se adună la o gazdă, la invitația ei; există și formula de a se oferi pentru lucrul de clacă, acasă. La tovărășii, partenerii se întâlnesc, pe rînd, la fiecare dintre ei, într-o ordine prestabilită. La clacă, se execută, cu ajutorul altora, în mod rapid, diferite lucrări grele, urgente sau monotone; tovărășiile se organizează în special pentru muncile agricole, pentru cărăușii, dar și la pădure și la construcții. Pentru ca în clăcile tradiționale să nu se lucreze ca „de clacă", adică orișicum, era obiceiul ca clăcășițele să-și pună un bilețel, cu numele fiecăreia scris pe lucrul efectuat îndeosebi la tors. La tovărășii, calitatea muncii se putea vedea chiar în momentul efectuării ei, căci gazda din ziua respectivă participa la muncă în rând cu partenerii de într-ajutorare. Nu se permiteau abateri de la calitatea muncii în ambele forme de manifestare în discuție. Contractualitatea trebuia respectată, în cazul tovărășiilor, fără retușări, pe când la clacă, munca era benevolă. Aici prevalează caracterul etic al unei astfel de într-ajutorări. Clăcile pentru tors se organizau și se organizează și astăzi la fel, aproape în exclusivitate în anotimpul rece, intercalându-se în sezonul șezătorilor. Alte categorii de clăci aveau loc pe parcursul unui întreg an calendaristic, în funcție de categoria muncii, ținîndu-se seama, de ex., de timpul propice al tăierilor la pădure, al ridicărilor de construcții, etc.; tovărășiile erau strict legate, în primul rînd, de ciclul anual al activităților agricole. În timp ce aceste două modele de asociere aveau un caracter de netă într-ajutorare la muncă, șezătoarea era o instituție tradițională mai complexă, într-ajutorarea îmbrăcând un caracter mai evaziv și substituindu-se formulei de a obține spor la lucru, participantele muncind laolaltă. Aici întrajutorarea îmbrăca un caracter mai subtil, și de muncă, dar și educațional și de comportament, în cadrul unei comunități sătești. Era mare lucru, să obții un spor substanțial, pe toate laturile civilizației și culturii populare din mediul rural, în cadrul șezătorii. Aceste trei modele de muncă și într-ajutorare se mențin până în prezent, cu modificările de rigoare, de la o perioadă istorică la alta, în condiții sociale specifice fiecăreia dintre ele.

Sur la genèse et la denomination des associations communautaires de travail

(Résumé)

L'étude ci-dessus c'est un texte abrégé d'un chapitre du travail scientifique intitulé par l'auteur : „Les modèles traditionnels des associations de labeur et pour l'aide réciproque entre les habitants". Il s'agit de quelques formes de veillée („claca", „șezătoarea", „întovărășirile").

L'auteur met en évidence les causes qui ont donné naissance au associations de labeur et discute la terminologie locale et zonale spécifique, en corrélation directe avec le travail et les moyens de production. Si on considère la grande ancienneté des coutumes communautaires du peuple roumain, on peut établir une hiérarchie pour les différentes formes de l'aide mutuelle.

C'est une analyse synchronique et dyachronique.

https://biblioteca-digitala.ro

TREI SURORI LA FLORI (TREI FETE SURORI)

SABINA ISPAS

Cântecul celor „trei surori plecate să culeagă flori" se înscrie în categoria tematică a baladelor numite de noi, convenţional fantastice. După cum reiese din volumul *Balada familială*, tipologia alcătuită de Al. I. Amzulescu acestei specii, ne aflăm în prezenţa a două tipuri între care primul, cel mai bine reprezentat în circulaţie orală, are ca arie de răspândire zonele: Ilfov, Teleorman, Ialomiţa, Dâmboviţa, Argeş, Olt, Dolj, Sibiu, Gorj, Caraş Severin, Timiş, iar cel de al doilea, „fiicele popei de piatră", deţine numai trei atestări din zonele Ilfov şi Olt. Primul tip, numit *Trei fete surori* în tipologia amintită, are următorul subiect: „Plecând dis-de-dimineaţă să culeagă flori pentru a-şi împleti cununi, trei surori se pierd una de alta prin întunecimea ceţii şi pustiul pădurii. Auzind glasul cucului, fata cea mică îl roagă de trei ori s-o îndrepte pe drumul cel bun, făgăduindu-i că-i va fi: surioară, verişoară, soţioară. Numai la a treia făgăduinţă cucul o ajută să ajungă acasă. El e un făt-frumos prefăcut în pasăre şi devine soţul fetei. În unele variante fata nu-şi ţine făgăduinţa sau se opune mama, iar cucul pleacă blestemând şi blestemul se împlineşte" [1].

Chiar titlul baladei ne sugerează ca în analizele ulterioare ale textului poetic să fie utilizate unele informaţii privind practicile şi credinţele legate de „culesul florilor", importanţa acestei acţiuni în cultura tradiţională românească şi semnificaţiile rituale ale acesteia. („Supravieţuirile străvechi din domeniul mitologiei botanice constituie un important capitol al mitologiei populare româneşti" — afirmă V. Butură) [2]. În desfăşurarea anumitor practici sau ritualuri conţinute în obiceiurile din ciclul vieţii unele specii de plante deţin un rol important. „Credinţele şi obiceiurile sunt în mare parte vechi reminiscenţe cultice şi rituale, generate pe plan mai larg de circuitul energiei biocosmice, îndeosebi de energia vegetativă" [3]. Marile sărbători, „momente de concentrare a timpului magic", atestă, între altele şi practica culegerii florilor pentru realizarea anumitor scopuri curative, terapeutice, divinatorii, pentru împlinirea farmecelor etc. Plantele de leac „se culegeau după un calendar exact", momentele din zi şi

* *Trei surori la flori* constituie un subcapitol încorporat într-unul din capitolele lucrării *Cântecele pieririi*, lucrare citată în unele studii publicate anterior şi aflată, încă, în manuscris. Deoarece perspectiva editării acestei cărţi scrisă în 1985 şi predată editurii în 1989 nu pare a fi nici în prezent sigură am considerat utilă publicarea, sub forma studiilor, a acelor secţiuni care au mai mare autonomie. În economia lucrării ele constituie analize demonstrative pe care se bazează demersul teoretic.

[1] Al. I. Amzulescu, *Balada familială*. Tipologie şi corpus de texte poetice, Bucureşti, 1983, p. 13—14.

[2] Valer Butură, *Enciclopedie de etnobotanică românească*, Bucureşti, 1979, p. 18.

[3] *Ibidem*.

https://biblioteca-digitala.ro

zilele cînd ele trebuiau culese fiind situate „la sărbătorile de hotar ale timpului [...] și mai ales la sărbătoarea care marca solstițiul de vară, Sînzienele" [4]. Plantele de leac se culeg primăvara, în vinerea Rusaliilor sau toamna, de Ziua Crucii. La Sînziene se fac cununi la casă, la vite, la pomi. Uneori florile și buruienile culese se duc la biserică pentru a căpăta puteri curative sporite. Cununile sunt folosite și în practicile pentru aflarea ursitului. O astfel de practică este descrisă într-o informație conținută în Arhiva I.E.F. : „În ajun să mergea la cules dă flori sînziene. Sînt niște flori galbene, înalte. Și din alea făceam coronițe. Mergea, din familie cîte unu, cari ne nimeream să mergem la cîmp. Nu mergeam mai mulți deodată. Merg to' felu' : și copii, și fete, și bătrîne. Nu spunem nimic, nici cînd culegem florile, nici cînd aruncăm coronița pă casă, nici nu cîntăm". Din alte texte informative reținem următoarele : „Mergeau copii mici, căci ie mai credincioși ; și să adună din cîte nouă căși, da' să nu fie nici văduvă, nici divorțată. Să fie casă întreagă. Copii merg numai pă coastă, prin ogrăzi. Culeg flori dă tot felu'. Fel de fel, nu flori anume. Își fac bukete mari și le țin în mînă. Așa le duc acasă. După če vin acasă, fac bukețele mai mici, se leagă cu ață și se pun să se usuče. La bukețelele astea le spunem sînziene. Sînt bune pentru čeaiuri, pentru scăldat, pentru leacuri. Merg și fetițele și băieții, pînă la doispe ani" [5] Și : „La Sînziene să culeğe de fete și băieți čicoare. Să duče noaptea și o sapă, să încinge cu ea și pe čine visează ziče că ia în căsătorie" [6]. Cînd unele plante erau culese în scopuri magice se împlineau ritualuri speciale. De exemplu, mătrăguna folosită în vrăjile de dragoste, „se adună din locuri întunecoase, din păduri, de unde nu se aude cocoșul cîntînd și păsări ciripind și nici pisicile mieunînd »" [7].

Un prim moment al anului în care se începe culesul florilor este Dragobetele sau Gabrovetele, la 24 februarie sau 3 martie, considerat a fi „cap de primăvară", „logodiciul păsărilor". „Atunci se strîng ele în stoluri și ciripesc. Apoi se logodesc și ele și încep a strînge cuiburi" [8]. Atunci fetele pleacă în cârduri să adune flori. „Dragobetele e flăcău iubeț și umblă prin păduri după fetele și femeile cari au lucrat în ziua de Dragobete. Le prind și fac de râsul lumii atunci cînd ele se duc după lemne, flori sau bureți" [9].

„Timpul de trecere" reprezintă, în mentalitatea tradițională, „un moment de criză" ; „[...] între căderea serii și miezul nopții se desfășoară un timp enigmatic, populat cu numeroase forțe malefice [...] treptat

[4] Ion Ghinoiu, *Virstele timpului*, București, 1988, p. 213.

[5] Arhiva Institutului de Etnografie și Folclor „C. Brăiloiu", inf. 14 814, culeasă pe data de 30 VI 1954 din satul Corbi, jud. Argeș, de la Maria Vacea, 20 ani ; inf. 14 719, culeasă pe data de 25 VI 1954 din satul Podu Dâmboviței, jud. Dâmbovița, de la Virginia Tențu, 42 ani.

[6] Arhiva I.E.F. „C. Brăiloiu", inf. 17 014, culeasă pe data de 10 III 1956 din localitatea Sita Buzăului, jud. Covasna, de la Moraru Victor.

[7] Gheorghe Pavelescu, *Cercetări asupra magiei la românii din Munții Apuseni* de ..., București, 1945, p. 55.

[8] C. Rădulescu-Codin, D. Mihalache, *Sărbătorile poporului cu obiceiurile, credințele și unele tradiții legate de ele*. Culegere din părțile Muscelului de ..., București, 1909, p. 36.

[9] *Ibidem*, p. 37. Vezi și Sim. Fl. Marian, *Sărbătorile la români*, Vol. II. *Păresimile*, București, 1899, p. 13, 144 ; Ion Mușlea, Ovidiu Bîrlea, *Tipologia folclorului*. Din răspunsurile la Chestionarul lui B. P. Hasdeu, București, 1970, p. 353. Pentru culesul florilor de Sf. Gheorghe, vezi Sim. Fl. Marian, *Sărbătorile la românii* Vol. III. *Cincizecimea*.

https://biblioteca-digitala.ro

spațiul nocturn se purifică, forțele binelui ies învingătoare fiind în plenitudinea lor la ivirea zorilor" [10].

Cântecul celor trei surori care pleacă să culeagă flori plasează acțiunea tocmai într-un asemenea moment de răspântie al spațiului și timpului ritual: „Floare ismă creață,/ Joi de dimineață,/ Pe rouă, pe ceață,/ Cu roua-n picere,/ Cu ceața-n sprâncene,/ Trei fete surori/ Mi-au plecat la flori" [11]. Culesul plantelor dimineața, până nu se scutură roua, le conferă acestora calități deosebite: „Joi de dimineață/ Pe rouă, pe ceață,/ Trei surori la flori,/ Ele mi-și pleca/ La flori să culeagă/ Din Pădurea Neagră./ Flori ca să-mi găsească/ Să se-mpodobească,/ La sbor ca să-mi iasă,/ Cununi să-mpletească" [12]. Menționarea unui praznic la care fetele se pregătesc să participe — nedeie sau zbor — întărește supoziția că ele pornesc acțiunea culegerii florilor într-un asemenea moment ritual deosebit. Sânzienele reprezintă una dintre sărbătorile sub semnul cărora se culeg plante de leac, pe când plantele culese de Rusalii sau în preajma acestei sărbători nu au eficacitate deoarece sunt „pișcate de Iele" [13]. Textele cântecului analizat amintesc frecvent o zi, „nefastă" în care fetele pornesc la pădure, ziua de joi. Într-un mod cu totul special ar trebui subliniat faptul că există o joie în calendarul tradițional considerată nefastă, de-a dreptul primejdioasă, prin semnificațiile ei liminale și anume, Strodul Rusaliilor care cade, totdeauna, într-o zi de joi.

În cununile împletite la Sânziene se prindeau spice și flori dar se evitau unele plante considerate a fi de rău augur, cum ar fi rugul [14].

Pentru fetele aflate în preajma căsătoriei cununile împletite la Sânziene aveau și funcție divinatorie. Împletirea cununii, ca de altfel cununa însăși, este o marcă a stadiului premarital, a condiției fetei necăsătorite, a fecioriei; împletirea ei este un ceremonial legat de pregătirea fetelor pentru căsătorie. Texte rituale, cum sunt textele de colind, amintesc despre cununa fetei care trebuie luată, furată sau cucerită de feciori. În practicile tradiționale se împleteau cununi pentru căsătorie, cununi care se purtau în preseara căsătoriei și la căsătorie [15]. Ele erau confecționate din flori înflorite sau din crengi de pomi roditori. „În jurul Reteagului și pe Câmpia Ardealului acest fel de cununi le fac fetele în ziua de Dumineca Mare sau Rusalii sau și a doua zi după Rusalii [...]. Aceste cununi cari se fac din spice de grâu curat și din felurite flori de câmp le anină fetele la prapure și le duc cu acestea la biserică, unde se păstrează apoi pe la

[10] Ion Ghinoiu, *op. cit.*, p. 216.

[11] Gr. Tocilescu, *Materialuri folkloristice*. Culese și publicate sub auspiciile Ministerului Culturii și Învățământului. Publicat prin îngrijirea lui ..., Volumul I: Poezia poporană, Partea I—II, Bucuresci, 1900, p. 5—6.

[12] Nicolae Păsculescu, *Literatură populară românească* adunată de ... cu 30 de arii notate de Gheorghe Mateiu, București, 1910, p. 164.

Adunatul stropilor de rouă de pe grâne, dimineața, este o practică utilizată pentru împlinirea farmecelor de dragoste — cf. C. Rădulescu-Codin, D. Mihalachea, *op. cit.*, p. 63; vezi și T. Pamfile, *Văzduhul după credințele poporului român*, București, 1916.

[13] Ion Ghinoiu, *op. cit.*, p. 214.

[14] Sim. Fl. Marian, *Nunta la români*. Studiu istorico-etnograficŭ comparativŭ de ..., Bucuresci, 1890, p. 440; Tudor Pamfile, *Sărbătorile de vară la români*. Studiu etnografic de ..., București, 1910, p. 92; Adrian Fochi, *Datini și eresuri populare de la sfârșitul secolului al XIX-lea*: răspunsurile la chestionarele lui Nicolae Densușianu, București, 1976, p. 319.

[15] Sim. Fl. Marian, *op. cit.*, p. 284.

https://biblioteca-digitala.ro

icoane pentru toate cununiile de peste an"[16]. „La românii crişeni se fac din crenguliţe de pomi roditori, cu deosebire de pruni, în forma unui cerc şi poartă numele de cununi de nuntă. [...] Tot atunci când se face cununa miresii fetele din ţinutul Năsăudului, în Transilvania şi cele din Selagi, în Ungaria, mai fac încă şi cununi de bărbănoc pentru steag şi pană sau struţ pentru mire şi pentru fraţii mirelui"[17].

Utilizarea florilor în anumite ritualuri este atestată şi la bulgari, de exemplu, pe 24 iunie, când se face o „îmbăiere rituală" însoţită, adesea, de trecerea printr-o ghirlandă mare de flori. Este o practică preventivă, pentru a proteja de îmbolnăviri. Asemenea ceremoniale, ca multe altele împlinite în zile marcate ale anului : Florii, Paşti, Rusalii, Sfântul Gheorghe, începuturile posturilor etc., sunt însoţite de cântece prin care li se aminteşte tinerilor, fete şi flăcăi, că se pot întâlni cu zmei, samovile, lamii care, adesea, îi răpesc şi îi omoară[18].

Observarea atentă a textului poetic al cântecului celor trei surori şi apropierea acestuia de semnificaţiile unor ceremoniale de primăvară şi vară în care se practică culesul florilor şi împletirea cununilor ne fac să ne gândim la un alt ritual de primăvară, prinderea „verilor şi a văruţelor", însurăţirea, înfârtăţirea[19]. Dintr-o asemenea perspectivă cele trei surori pot fi considerate surori prin „însurăţire", prin ritual şi nu prin legătură directă de sânge. Chiar dacă detaliul nu este edificator pentru înţelegerea subtilităţilor textului analizat, el poate conferi o conotaţie suplimentară motivului rătăcirii fetelor prin pădurea neumblată şi, mai ales, părăsirii celei mai tinere dintre ele în desişul îndepărtat. Se poate avea în vedere un clasic scenariu iniţiatic.

Spaţiul spre care se îndreaptă cele trei surori este şi el delimitat de unele manifestări atmosferice neobişnuite, care au funcţia de a marca hotarul dintre lumi, uşurează pătrunderea eroinei în această altă lume şi, într-un fel, o provoacă : „Cerul s-a-norat,/ Dumnezeu mi-a dat/ D-o ploaie şi-un vânt,/ Ceaţă pe pământ/ Ele-a rătăcit"[20]; „Flori că-mi aduna,/ Cununi că-mpletea/ Şi la sbor ieşea./ Dumnezeu nu vrea,/ Da ploaie cu vânt,/ Ceaţă pe pământ,/ Ele au rătăcit"[2]. În unele variante limita dintre lumi este marcată de o răspântie, un „nod" unde se întâlnesc trei drumuri care orientează diferit paşii celor trei eroine (în unele variante numai pe cea mare dintre cele trei fete) : „Fata a mai mare/ Mi-apucă la vale ;/ Fata mijlocie/ Mi-apucă pân vie/ Dă nu să mai ştie ;/ Fata mititea/ Luă p-o po-

[16] *Ibidem*, p. 296.

[17] *Ibidem*.

[18] Radost Ivanova, *The Folk Ballad in the Context of Bulgarian Rites*, în „Arbeitstaung über Probleme der Europäischen Volksballade vom 22 bis 24 August 1980", Ianina, 1981.

[19] Ilie Moise, *Contribuţii privind cunoaşterea obiceiului prinsului verilor şi văruţelor*, în „Asociaţia folcloriştilor şi etnografilor", Sibiu, 1981, p. 35—40. „Obiceiurile de Sântoader pot fi comparate cu obiceiuri similare ca : prinsul suratelor de la Ţioară (Ţinor), prinsul suratelor în Muscel, înfrăţitul şi însurăţitul în Mehedinţi şi însoţirea în Ţara Haţegului [...]. Deşi ritualul prinsului verilor şi văruţelor se repetă în fiecare an, până la adolescenţă, legăturile şi denumirile de vere, văruţă, surată [...] se păstrează de cele mai multe ori toată viaţa" — cf. Ilie Moise, *op. cit.*, p. 39.

Despre însurăţire în Muscel, în T. Pamfile, *Sărbătorile de vară la români*. Studiu etnografic de ..., Bucureşti, 1910, p. 17.

[20] Gr. Tocilescu, *op. cit.*, p. 5—6.

[21] N. Păsculescu, *op. cit.*, p. 164.

https://biblioteca-digitala.ro

tecea,/ Dă ie vai de ea !/ Ia că-m rătăcea,/ Obraz zgiriia,/ Păr că jumulea,/ Somnu că mi-o lua ;/ La umbră de brad/ Mult 'durmia cu drag" [22]; „Și sora mai mare/ Rătăcea la vale,/ Spre soare răsare./ Ș-a mai mijlocie/ Rătăcea-ntr-o vie ;/ Și sora a mai mică,/ Maimuriă și sticlă" [23].

Rătăcirea surorii celei mici coincide, în fapt, cu pătrunderea în tărâmul tăcerii depline și al nemișcării, „tărâmul morții" în care „N-a auzit/ Nici câine lătrând,/ Nici cocoș cântând,/ Nici popă tocând,/ Nici cioban hăind,/ Oile pornind,/ Doar cucul cântând" [24]. Într-o variantă publicată în lucrarea Elenei Niculiță Voronca „sora mijlocie [...] a plecat la vie, ca să nu mai fie" [25], iar în varianta publicată de Al. I. Amzulescu „Fata mijlocie/ Mi-apucă pân vie,/ Să nu să mai știe" [26]. După cum se poate observa este mai mult decât o înstrăinare ; pare a fi un adevărat ritual care se împlinește, la care participă cele trei surori, fiecăreia revenindu-i un rol, o funcție diferită. Acțiunea prezentată în textul poetic al baladei poate fi apropiată de ritualurile cunoscute ca inițieri la pubertate, dominate de o simbolică a morții și renașterii sub o altă identitate, dar același text ar putea fi interpretat și ca un ritual care premerge căsătoria sau un ritual care separă surorile (văruțele etc.) atunci când una dintre ele moare, iar celelalte trebuie „dezlegate".

În unele cântece ce însoțesc riturile funebre trecerea dintr-o lume în alta este prezentată ca o rătăcire, o întârziere la cules de flori ; flori cu încărcătură dureroasă de dor și despărțire : „Fir de trandafir,/ Ce n-ai înflorit/ I-astă dimineață/ Ca ieri dimineață ?/ Că am zăbovit/ Și am adormit/ La flori culegând,/ Floare de-avrămeasă,/ C-aia-i mai frumoasă/ Și cu dor de-acasă [...] Floare busuioc/ Că-i cu dor, cu foc,/ Cu foc și cu jele/ De la surorele [...] Floare de priboi/ Că-i cu dor de voi" [27].

În acel ținut al tăcerii fata rătăcită este întâmpinată de cuc ; uneori el o trezește din somn cu cântecul său : „Cucul că venea,/ Deasupra cânta,/ Ia să dăștepta" [28].

[22] Al. I. Amzulescu, *op. cit.*, p. 158.

[23] N. Păsculescu, *op. cit.*, p. 164.

[24] Gr. Tocilescu, *op. cit.*, p. 5—6. Informații privind culegerea mătrăgunii pentru farmece de dragoste în Gh. Pavelescu, *Cercetări asupra magiei la românii din Munții Apuseni*, București, 1945, p. 55.

[25] Elena Niculiță-Voronca, *Datinele și credințele poporului român* adunate și așezate în ordine mitologică de..., vol. I, Cernăuți, 1903, p. 453.

[26] Al. I. Amzulescu, *op. cit.*, p. 158.

[27] Arhive I.E.F. „C. Brăiloiu", mg. 3819 I c, *Cântec de zori* cules în localitatea Ilovăț, jud. Mehedinți, pe data de 3 VII 1970 de la Elena Predescu, 62 ani ; culegători : Stanca Fotino și Iosif Herțea.

Apropierile dintre organismul uman și vegetal sunt amplu comentate în lucrarea lui Gilbert Durand, *Structurile antropologice ale imaginarului*, București, 1977. „Simbolismul vegetal contaminează orice meditație asupra duratei și a îmbătrânirii [...]. Această supradeterminare explică, ni se pare, „virtuțile buruienilor de leac" atât de universal admise. Întreaga farmacopee și medicină primitivă e bazată pe buruienile de leac, și îndărătul intențiilor terapeutice se ascund întotdeauna intenții regeneratoare mai simple [...]. Simbolul vegetal e, în sfârșit, foarte adesea ales anume ca model de metamorfoză. În folclor sau în mitologie, din mortul adus jertfă ia naștere adeseori un fir de iarbă sau un pom [...]. Un foarte apropiat scenariu de metamorfoză multiplă e motivul mitologic al mormântului vegetal" — cf. G. Durand, *op. cit.*, p. 368, 369, 370.

[28] Al. I. Amzulescu, *op. cit.*, p. 158.

https://biblioteca-digitala.ro

Despre cuc se spune că se află în cealaltă lume și are pene de aur [29]. Uneori este o metamorfoză a unui erou sacrificat [30]. Cucul cu funcție de omen este prezent în tradiția românilor de pretutindeni. Diferite părți ale corpului acestei păsări sunt folosite în vrăjile de dragoste. Dar „supremul simbol al cucului este scurgerea neîntreruptă a timpului și repetarea anuală a scenariului din ciclul vieții : nașterea (primul cântat) și moartea (ultimul cântat). De aceea el are tainice legături cu viața omului" [31]. Pasăre profetică, cel mai adesea aducătoare de tristețe, simbol al femeii îndurerate este cucul și la slavi [32].

Cucul cântă pe lumea noastră numai de la Bunavestire până la Sânziene, după care el se transformă în uliu până la Blagovești sau pleacă în cealaltă lume. Delimitarea acestor unități temporale în care acționează cucul în fiecare din cele două lumi ne ajută să plasăm, în cadrul spațiului ritual și, mai ales, în cadrul unității temporale rituale, desfășurarea acțiunii cântecului analizat.

[29] Sim. Fl. Marian, *Ornitologie poporană română*, vol. I, Cernăuți, 1883, p. 1—49. „Cucul este soția cucului adevărat și se numește Sava. Cucul cel adevărat, care avea pene de aur, nu se află acum pe pământ, ci-n cealaltă lume". Soția i-a fost necredincioasă și el a părăsit-o. Ea îl caută de la Blagovești până la Sânziene — cf. Sim. Fl. Marian, *op. cit.*, p. 3 ; Cucul și Ștefan sunt doi frați care se pizmuiesc. Din această pricină Cucul este dus în lumea cealaltă, a mama și la tatăl său, iar fratele îi strigă numele în lumea aceasta ; Cucul și pupăza, soț și soție, nemulțumiți cu ceea ce au obținut ; Copilul ucis de mama vitregă, gătit de soră și mâncat de tată. Din oasele îngropate de soră se întrupează cucul — cf. Sim. Fl. Marian, *op. cit.*

[30] „După credințele românilor cucul este o pasăre misterioară, care are tainice legături cu soarta omului. Glasul său menește bine când sună de-a dreapta omului sau în fața lui ; dimpotrivă menește totdeauna a rău când răsună în stânga sau în spate. [...] Românul crede că de câte ori îl va auzi întâia dată cântând, adică strigând cucu ..., atâția ani are să trăiască cel ce l-a auzit [...] Cucul ghicește și câți ani au să treacă până s-or mărita fetele și s-or însura flăcăii [...]. Vrăjitoarele când prind cucii le taie capul și cu el și cu limba lui fac de dragoste fetelor și flăcăilor.

Meșterii, și mai cu seamă lăutarii întrebuințează capul cucului pentru ca și ei să fie așa de dorîți ca și cucul și de așteptați și vestiți tot ca el.

Untul de cuc este bun de leac contra durerii de inimă. [...] Câteva zile înainte de Blagovestenie (b. — Vestire), când se crede că cucul cântă întâi și-ntâi, omul se îngrijește să aibă bani la el. Credința este că dacă îl auzi cântând și ai bani la tine, atunci tot anul vei fi cu chimirul plin și vei fi sănătos. Și valonii cred tot așa.

Oamenii amărâți ori sufletele îndrăgostite chiamă cucul să le cânte și-și fac de dragoste cu limbi de cuc, ori cu ramura pe care a cântat cucul întâi.

Haiducii — ca să asculte lumea de ei, încotro or apuca și să fie fioroși — poartă la ei limbi de cuc și cap de șarpe tăiat cu paraua de argint în luna martie [...].

La francezi se crede că dacă pe nemâncate ai auzit, pentru întâia oară, cucul, tot anul ai s-o duci rău cu foamea. Când ai auzit cucul întâi și-ntâi într-un an, și ai bani puțini sau n-ai deloc bani cu tine, tot anul vei duce-o într-o sărăcie. Credința aceasta se găsește și în Vosgi, în Poitou și cam peste tot [...]

La germani cucul trece drept pasăre cuminte și prevestitoare [...]. Romanii socoteau între semnele de rău augur pentru călătorie și cântatul cucului, șarpele în cale [...].

La mai toate popoarele cucul este « totem » : cine-l omoară sau numai îl chinuiește are mare păcat și greu [...]. O divinitate slavă, aceea care era însărcinată cu nutrirea lumii, avea putința de a se metamorfoza în cuc. Însuși Jupiter — după mitologia clasică — lua chip de cuc și se așeza pe vârful muntelui numit de atunci Cochix (cuc) [...] Germanii cred că cucul se preface iarna în uliu. El este închinat lui Donar.

Cucul ca și corbul, bufnița, uliul, cocostârcul, pupăza ș.a. nu se mănâncă, « sunt spurcate » (totem) după credințele românilor și ale vechilor ebrei" — cf. Gh. F. Ciaușanu, *Supersti-țiile poporului român în asemănare cu ale altor popoare vechi și nouă* de..., București, Leipzig, Viena, 1914, p. 358—363.

[31] Ion Ghinoiu, *op. cit.*, p. 74.

[32] Tokarev, *Credințele religioase ale slavilor* (Traducere în ms. în biblioteca I.E.F.), p. 62.

https://biblioteca-digitala.ro

Un cântec bulgăresc povestește despre cucul care le sfătuiește pe tinerele fete, în ziua de 25 martie (Blagoveștenie), când el se întoarce, să nu meargă spre locul unde Iuda le așteaptă pentru a le răpi. Cine nu ascultă sfatul cucului nu se mai reîntoarce din acel loc [33]. Asemenea calități particulare ale cucului pe care le precizează informația furnizată de folclorul tradițional românesc și sud-est european ne fac să înțelegem rolul deosebit pe care urmează să-l împlinească cucul în lumea stranie, misterioasă, necunoscută în care a pătruns fata rătăcită. Cucul căruia i se adresează fata rugîndu-l „să o ducă la țară", „s-o scoată la țară" pare a avea certe trăsături de „pasăre purtătoare de suflete", conducătoare a sufletelor în lumea de dincolo. Imaginea păsării asociată sufletului, ca substitut al acestuia, în ceremonialul funebru, este analizată cu acuratețe în lucrarea lui Gheorghe Pavelescu despre „Pasărea suflet" [34]. Se cuvine să apropiem imaginea păsării suflet și de cea a Sfîntului Duh, cea de a treia persoană sau ipostază a Sfintei Treimi care a pogorât în chip de porumbel asupra Mântuitorului la botez.

În tradiția populară românească, ca și în cea a slavilor sudici, cucul cunoaște soarta oamenilor și, într-un fel, este chiar stăpân al destinelor lor ; soarta tinerei fete rătăcite este lăsată în grija cucului ; el este cel care hotărăște dacă o va scoate sau nu în lumea din care a plecat. În fapt atunci se decide numai soarta uneia dintre cele trei surori plecate la cules de flori, a aceleia pe care cucul, locuitor al „lumii de dincolo", lume a tăcerii și a nemișcării o acceptă ca soție. Între ceremonialul căsătoriei și simbolica morții specialiștii, în studiile lor, au marcat unele apropieri. Riturile de trecere, în general, încorporează, prin caracterul lor inițiatic, ideea unei morți simbolice și a renașterii sub o nouă identitate. Pentru biserica creștină cununia este „o taină sfântă" prin care „după făgăduința mirelui și miresei date liber în fața preotului, li se împărtășește harul dumnezeiesc care întărește și înalță însoțirea lor naturală, prefăcând-o într-o desăvârșită și curată legătură morală, într-o unitate după chipul legăturii dintre Hristos și Biserică" [35].

Ritualurile care sunt practicate în comunitățile tradiționale la înmormântările tinerilor morți necăsătoriți caută, într-o formă simbolică, să împlinească tocmai asemenea lipsă din desfășurarea firească a ciclului vieții și să echilibreze existența întreruptă brutal. Căsătoria fetei rătăcite

[33] Radost Ivanova, *op. cit.*

[34] Gh. Pavelescu, *Pasărea suflet*. Contribuții pentru cunoașterea cultului morților la românii din Transilvania, în „ Anuarul Arhivei de folclor", Cluj, vol. VI, p. 33—41". Vezi comentarii relevante în Mircea Eliade, *Istoria credințelor și ideilor religioase*. I —De la epoca de piatră la misterele din Eleusis. Traducere de Cezar Baltag, București, 1981.

„Cuculețule, cuculețule,/ fă-ți codița scară,/ scoate-mă la țară./ Păi cu cum să fac?/ Tu pe sus zburând,/ eu pe jos mergând,/ tu din gard în gard,/ eu din sat în sat,/ tu din pom în pom,/ eu din om în om" — cf. text cules din localitatea Dâlbocița, jud. Mehedinți, de la Proca Ecaterina, 57 ani, pe data de 3 VII 1980 ; culegători : Stanca Fotino și Iosif Herțea.

„Cuculețule,/ Frumușelule,/ Lasă-te la vale,/ Tot din cracă-n/ Și mă du la țară,/ Să-ți fiu soțioară./ Atunci cucul venea,/ La ea se lăsa,/ Sărmana de ea,/ Fata rătăcită/ Și sălbăticită !/ Cucul o lua,/ La țară mergea" cf. N. Păsdulescu, *op. cit.*, p. 164 ; „Cucul mi-auzea,/ Mai jos se lăsa,/ Mai frumos cînta/ Și-n hăripi mi-o lua,/ La țară-o scotea,/ La mă-sa o ducea" — cf. Gr. Tocilescu, I, P I, *op. cit.*, p. 5—6.

[35] *Învățătura de credință creștină ortodoxă*, tipărită cu aprobarea Sfântului Sinod al Bisericii Ortodoxe Române și cu binecuvântarea și purtarea de grijă a Înalt Prea Sfințitului Justinian, Patriarhul României, București, 1952, p. 162.

https://biblioteca-digitala.ro

cu pasărea, cucul locuitor al tărâmului morții, este asociată unor asemenea credințe. Și aceasta ne face să credem că textul baladei analizate este unul dintre cele mai apropiate, semantic, de textele conținute în ritualurile funerare care, afirmam în lucrarea despre *Cântecele pețirii*, stau, în multe situații, la baza eposului eroic și a unor texte poetice de baladă cu tematică fantastică. Prezența textului poetic despre cele trei surori plecate să culeagă flori ca text ritual funebru (cântec de zori) întărește supoziția și totodată explică integrarea lui în unele variante ale cântecului despre lupta voinicului Iovan Iorgovan cu șarpele. (Acestui cântec epic eroic îi este rezervat un amplu capitol în volumul amintit anterior) [36]. Considerăm cântecul lui Iorgovan ca pe o ,,istorie mitică din categoria numită de noi, cu alt prilej, ,,istorie mitică de dinastie" (Vezi *Domnul Chipor Crai*, în ,,Revista de etnografie și folclor", nr. 5, 1992).

Indicele tipologic al baladei familiale alcătuit de Al. I. Amzulescu înseriază și un al doilea tip, al cântecului despre cele trei fiice ale ,,popei de piatră". Acestea pornesc la arat, ,,popa de piatră" neavând feciori care să împlinească asemenea muncă; sunt luate în robie de tătari, reușesc să scape, rătăcesc drumul la întoarcere și sunt conduse spre casă de cuc. Variantele acestui cântec, puțin numeroase, se întâlnesc în zonele Olt și Ilfov [37]. După opinia noastră balada este o creație mai recentă, care dezvoltă nucleul narativ al cântecului celor trei surori plecate la cules de flori contextul motivului ,,popei de piatră", personaj mitic ambiguu și fără rol decisiv în desfășurarea acțiunii. Nu prezintă interes special, pentru analiza aceasta, personajul a cărui prezență, insolită în cultura noastră tradițională, ar putea fi legată de tradiția apocrifă a uriașilor constructori de cetăți și patroni ai agriculturii, cei care au fost distruși la potop etc. [38]. Se poate observa comportamentul neobișnuit al fetelor ,,popii de piatră" : ele se poartă asemeni unor feciori, pe care el nu-i are ; textul subliniază în mod deosebit asemenea ,,lipsă". Fetele împlinesc sarcini bărbătești și, din această perspectivă, pot fi asociate acelor ,,femei luptătoare, agresive, ,,fetei sălbatice" din cântecul lui Iovan Iorgovan sau din cântecul Gruii, o imagine a feminității ,,negative", ,,negate", care se cere corectată, supusă, remodelată [39]. Ele sunt supuse unui anume tip de inițiere în tărâmul de dincolo unde se refugiază și de unde se reîntorc în lumea lor cu sprijinul cucului care le este călăuză, pregătite pentru căsătorie. (Este posibilă și o apropiere a acestui text de basmul fantastic care conține motivul fetelor răpite de zmei și duse pe celălalt tărâm de unde sunt eliberate de erou și readuse în lumea lor. Într-o asemenea perspectivă se pot face referiri la ,,rădăcinile istorice" ale basmului fantastic atât de

[36] Sabina Ispas, *Cântecele pețirii* Vezi și Al. I. Amzulescu, *Cântecul epic eroic*. Tipologie și corpus de texte poetice, București, 1981.

[37] Al. I. Amzulescu, *Balada familială*. Tipologie și corpus de texte poetice, București, 1983, p. 14.

[38] Elena Niculiță-Voronca, *op. cit.*, p. 31 ; I. Mușlea, Ov. Bîrlea, *op. cit.*, p. 543. Vezi și : Ov. Bîrlea, *Mică enciclopedie a poveștilor românești*, București, 1976, A. Fochi, *Datini și eresuri populare de la sfârșitul secolului al XIX-lea* : răspunsurile la chestionarele lui Nicolae Densușianu, București, 1976.

[39] V. I. Propp, *Ruskij ǧeroičeskij epos*, Moskva, 1958, F. Wagner, *Les poèmes héroïques de l'Edda et la Saga des völsungs*, Paris, 1929 ; F. Wagner, *Les poèmes mythologiques de l'Edda*, Paris. 1936 : J. Le Goff, *Pentru un alt ev mediu*. Valori umaniste în cultura și civilizația evului mediu [...], București, 1986 : Sabina Ispas, *Domnul Chipor Crai*, în ,,Revista de etnografie și folclor", nr. 5, 1992, p. 439—453.

https://biblioteca-digitala.ro

comentate de specialiști)[40]. Nota funebră, amintită în comentariul anterior, efectuat asupra primului tip al baladei, nu pare a funcționa în acest caz; evidentă este particularitatea de ceremonial inițiatic.

Reținem funcția evident ceremonială a nucleului narativ al primului tip al baladei celor trei surori plecate la cules de flori și larga răspândire a acestuia în Muntenia, Oltenia și Banat și vom căuta să facem o „punte" de legătură spre un alt nucleu narativ cu funcție ceremonială care, după cum vom vedea, în anumite circumstanțe, poate fi apropiat de acesta; este vorba despre colindul „secerișului funest" înseriat în tipologia colindelor de la nr. 34[41]. Aria de răspândire a colindului cuprinde Bistrița Năsăud, Cluj, Maramureș, Sălaj. În timp s-au putut înregistra un număr suficient de variante ale textului așa încât să poată fi conturat, cu claritate, nucleul narativ al colindului.

„Joi de dimineață" — aceeași zi de joi în care cele trei fete au plecat să culeagă flori, zi care deține conotații speciale în calendarul tradițional românesc — o tânără fată pleacă „cu secira-n brâu, la holdă de grâu". Acțiunea pe care urmează să o împlinească eroina este tot atât de încărcată de semnificații rituale ca și cea comentată anterior a culegerii florilor, și, într-un anumit plan, complementară. Se acționează asupra vegetalului, planurile magic și simbolic apropiind demersul de simbolica funerară. Secerișul ca acțiune simbolică ce semnifică sfârșitul unui ciclu, care conține, implicit, ideea de moarte a omului „material", „pământean" este conținută chiar în textul evanghelic. Isus însuși spune: „secerișul este sfârșitul lumii"[42]. În spațiul ardelenesc seceratul implică practici cu ample încărcături rituale, ceremoniale[43]. Secerișul, început de eroina colindei în circumstanțele temporale amintite, sfârșește prin culegerea unei „flori din rai". Efectul contactului fetei cu floarea din altă lume, „din rai" este de-a dreptul tulburător la nivel cosmic, este ca o descărcare de forțe la

[40] V. I. Propp, *Rădăcinile istorice ale basmului fantastic*, București, 1971.

[41] Monica Brătulescu, *Colinda românească*. The Romanian Colinda (Winter Solstice Songs), București, 1981, p. 186.

Arhiva I.E.F. „C. Brăiloiu", m.g. 2519 g, colindă: *Mă luai, luai*, culeasă din localitatea Borza, jud. Cluj, de la Anica Cosma, 59 ani, pe data de 10 IV 1963; culegător Ion Taloș.

[42] *Biblia* sau Sfânta Scriptură [...], București, 1975: Matei, 13, 24—30; 39.

[43] Ion Ionică, *Dealu Mohului*. Ceremonia agrară a cununii în Țara Oltului, București, 1943; J. G. Frazer, *Creanga de aur*, vol. 3, București, 1980; Mircea Eliade, *Istoria credințelor și ideilor religioase*, vol. I—III, București, 1981; 1986; 1988; Mircea Eliade, *Traité d'histoire des religions*, Paris, 1968.

Apropiate de textul colindei despre secerișul funest sunt și alte texte conținute în diferite ritуale, cum ar fi ritualele pentru chemarea feciorilor în șezătoare: „Vrei, văruțo, vrei,/ Vrei să secerăm/ Și să ne legăm/ Și noi să chemăm/ Feciori de la boi,/ Ciobani de la oi" — cf. Ov. Birlea, *Folclorul românesc*, I, București, 1981, p. 412—413. În preajma Sibiului este atestat ceremonialul de înălțare *Ispas*; în textul interpretat cu acest prilej sunt amintite „fetele șoimanului" care au ieșit la câmp să cerceteze starea recoltei: „Astăzi/ Joi de dimineață/ Mânecat-au, Mânecat/ Fetele șoimanului,/ Câmpul Rusalimului,/ Să cerce grâne de bune/ Și ovesele de dese,/ Săcările de-nflorite/ Și otăvi de otăvite./ Colo sus, mai în sus/ Este-un lac mare, dainat,/ Dar în lac cine se scaldă?/ Scaldă-mi-se trei surori,/ Trei surori ca trei viori/ Ce se scaldă și se-ntreabă:/ — Ce-i mai bun, soro, mai bun?" — cf. A.I.E.F. „C. Brăiloiu", inf. nr. 15 713, culeasă din localitatea Sibiel, jud. Sibiu, de la Ana Cotruș, în februarie 1955. Cele trei surori pot fi apropiate de drăgaice sau chiar de iele, în ipostază benefică de factor fertilizator al recoltei. Într-un context ceremonial cu mare diversitate tematică și funcțională se plasează toate aceste acțiuni legate de vegetal: culesul florilor, culesul plantelor de leac, seceratul etc.

https://biblioteca-digitala.ro

acea zonă de contact dintre lumi despre care am amintit anterior. Eroina secerătoare care culege floarea din rai sfârșește dramatic : „de colb o suflai,/ Floarea rămurară,/ Munții tremurară". Această adevărată „explozie cosmică" atrage din munte, deci de departe, din alt loc, necunoscut și depărtat, pe feciorul care o va lua în brațe pe fata secerătoare. Am spune că este o imagine antropomorfă, de data aceasta, a cucului care era viitorul soț al eroinei din cântecul celor trei surori.

Culegerea unei flori înzestrată cu puteri magice care să ajute la corectarea „perisabilității" existenței umane este una dintre acțiunile pe care le împlinește semizeul babilonian Ghilgameș. Neputând să obțină nemurirea, el încearcă să culeagă „planta care redă tinerețea", plantă care se află în fundul mării. Lipsit de înțelepciune, eroul nu poate păstra darul ; planta îi este furată de șarpe, iar eroul pierde singura șansă oferită unui muritor de a-și ameliora condiția umană. Desigur textul cântecului nostru narativ și cel al colindei sunt departe de semnificațiile textului antic al epopeei ; dar nu se poate nega existența unor motive care străbat cultura omenirii din antichitate până în zilele noastre, ale căror conotații înrudite, prin evoluție și diversificare, și-au îmbogățit constelația de semnificații, s-au resemantizat.

Culesul florilor, ca o acțiune care se desfășoară în „tărâmul morții" și întârzierea celor plecați la „cules" în acest alt tărâm este un motiv dezvoltat în cântecul de zori din cadrul ritualului funebru : „Joi de dimineață/ mi s-a mânecat/ trei surori la flori/ cu ceața-n spinare,/ cu roua-n picioare ;/ nu știu-a pribegit/ că mi-a adormit ;/ cân' s-a pomenit,/ ele asculta/ căci or auzi/ or vidraș lătrând,/ or popă tocând/ și n-a auzit./ Cea mai mititică,/ une-i adormită,/ cân' s-a deșteptat/ și ia a plecat/ de cuc s-a rugat :/ —Cuculețule, cuculețule,/ fă-ți codița scară,/ scoate-mă la țeă./ — Păi eu cum să fac ?/ — Tu pe sus zburând,/ eu pe jos mergând,/ tu din gard în gard,/ eu din sat în sat,/ tu din pom în pom,/ eu din om în om" [44]. „Firul de trandafir", decedatul din cântecul de zori, se rătăcește în câmpul cu flori și întârzie rămânând acolo să le culeagă ; de aceea a adormit și a întârziat să înflorească în zori [45]. Lumea în care întârzie cei rătăciți este străină, pustie, imposibil de trecut sau de ameliorat : „Văile-s cam late,/ Satile-s departe,/ Popă-n sat nu este,/ Moartea mă *joiește*" [46].

Plantele culese de sufletul decedatului despre care aflăm din textele cântecelor de zori, sau cele culese de eroinele baladei ca și „floarea din rai" culeasă de eroina colindei au calități magice, au puteri deosebite ca și planta pe care s-a străduit să o obțină Ghilgameș.

Izolarea în care se desfășoară drama fetei plecate la secerat este aceeași cu cea a fetei rătăcite din baladă, dar și cu cea a sufletului decedatului întârziat la cules de flori. Variantele colindei despre secerișul funest precizează, însă, cu mai mare claritate imaginea morții : „greu junghi te-o apucat,/ junghi fără durere,/ moarte fără vreme" [47]. Remarcabil cum colin-

[44] A.I.E.F. „C. Brăiloiu", mg. 3819 II b, *Cântec la mort* cules din localitatea Dâlbocița, jud. Mehedinți, pe data de 3 VII 1970 de la Ecaterina Proca, 57 ani ; culegători : Iosif Herțea și Stanca Fotino.

[45] A.I.E.F. „C. Brăiloiu", mg. 3819 I e, *Cântec de zori* cules din localitatea Ilovăț, jud. Mehedinți, pe data de 3 VII 1970 de la Elena Predescu, 62 ani ; culegători : Iosif Herțea și Stanca Fotino.

[46] A.I.E.F. „C. Brăiloiu", mg. 2519 g.

[47] *Ibidem.*

https://biblioteca-digitala.ro

dul acesta este interpretat numai ca un „colind de mort", textul păstrează, ca și cel al baladei, o valență legată de ritualul funebru pe care, de fapt, îl slujește. Colindul exprimă cu mai mare claritate decât cântecul narativ asocierea morții cu împlinirea erotică, însoțirea cu un partener: „Cine o-auzâră?/ Ion di la munte,/ Cel cu oi măi multe./ Lasă oile/ Și la ea vinisă/ Și-n braţă o strânsă,/ Ea cu gura zâsă:/ Meri, câne, cu faţă,/ Nu mă strânge-n braţă,/ C-a-aștepta maica/ Să-i găt holdița./ Spune-i la mă-ta,/ Greu junghi te-o apucat,/ Junghi fără durere,/ Moarte făr vreme" [48].

Între cele două forme de materializare a nucleului narativ în două specii cu funcții diferite credem că este o strânsă legătură. Ele exprimă, de fapt, concepția colectivității românești față de moartea fetei tinere necăsătorite și interrelația dragoste—moarte într-o răspândire zonală clar demarcată: cântecul povestitor, în sudul Carpaților, colindul, în partea de nord a țării. Textul cântecului povestitor are legături dovedite cu textul cântecului ritual funebru, iar colindul funcționează ca un „colind de mort". Legătura nucleului narativ cu funerarul este evidentă. Nu este prima oară când analizele de text evidențiază o dezvoltare diferită a aceloraşi nuclee narative; sudul țării a oferit condiții optime dezvoltării și păstrării, până târziu, a cântecului povestitor, și nucleele narative s-au păstrat și s-au dezvoltat în asemenea specii, în timp ce nordul țării a oferit condiții dezvoltării și păstrării aceloraşi nuclee narative în colind. Se detașează din grupul general al nucleelor narative un set care se constituie într-o unitate tematică aparte, dezvoltat în cântecul povestitor cu tematică „fantastică" și înrudit, evident, cu textele vechilor ritualuri funerare. Setul acesta este, probabil, cel mai vechi și cel mai bogat în semnificații. El este o verigă dintr-un sistem cultural, cândva unitar, care acoperea necesitățile rituale și răspundea întrebărilor fundamentale asupra vieții și morții. Sistemul oferea grupului coeziune și putere și trasa direcțiile prin care se păstrau legături, în plan terestru și cosmic, între liniile de neam și divinitate.

Cercetătorii bulgari au observat și ei unele legături între textele baladelor populare bulgărești și unele practici rituale care au ca moment al desfășurării primăvara și vara, în timpul marilor sărbători, începând cu 25 martie și sfârșind cu Înălțarea Domnului. Ceea ce unește aceste două categorii folclorice este punctarea momentelor faste, indicate pentru a se încheia căsătorii și împlinirea unor acțiuni cu funcție protectivă, care să împiedice forțele ostile supraumane să acționeze în această perioadă [49]. Între grupul cântecelor povestitoare bulgărești cu conotațiile rituale amintite și grupul cântecelor povestitoare românești analizate până acum deosebirile de semnificații sunt fundamentale. Textele românești prezintă cadre și evenimente prin care se stabilesc contacte evidente, în cadrul ceremonialului funerar, cu lumea strămoșilor și cu transcedentalul, față de care existența cotidiană este privită ca o prelungire, un dat complementar; textele bulgărești își limitează acțiunea numai la nivel cotidian, uman, nivel în care pot pătrunde și acționa forțele ostile. Textul românesc, prin conținutul și semnificațiile sale, demonstrează o adâncă înțelegere a ciclu-

[48] *Ibidem.*

[49] Radost Ivanova, *op. cit.*

https://biblioteca-digitala.ro

lui vieţii şi al morţii, ca treceri imuabile, care echilibrează existenţa universală. Textele sud-dunărene exprimă mai mult o atitudine de apărare împotriva imixtiunii în viaţa cotidiană a individului a unor forţe obscure, malefice pe care, fără a le explica, încearcă să le anihileze. Este, poate, aici şi un reflex al dezvoltării istorice diferite şi a unor particularităţi culturale care se dezvoltă diferenţiat la diferite popoare, marcate de profilul etnic al fiecăruia.

Interpretarea nucleului narativ dezvoltat în balada *Trei surori la flori*, în cântecul de zori şi în colindul despre „secerişul funest" este încorporată, alături de alte analize, celui de al III-lea capitol al cărţii „*Cîntecele peţirii*". Ele sunt folosite ca argumente ce vin să sprijine ideea, susţinută şi de unii specialişti medievalişti şi folclorişti străini conform căreia baza epicii povestitoare cu caracter eroic ar fi alcătuită din vechi cântece narative ce erau compuse şi interpretate cu ocazia morţii unor personalităţi militare, sociale în evul mediu timpuriu şi chiar mult mai tîrziu, până spre sfârşitul perioadei feudale. Din asemenea naraţiuni cântate, care prezentau momente importante din viaţa decedatului, circumstanţele morţii şi glorificarea acţiunilor lui s-au desprins, pe de o parte, istoriile mitice dinastice care au devenit epică eroică, iar pe de altă parte, din substanţa simbolică a acestora, marcată de concepţia teologică dominantă, au luat naştere speciile rituale de tipul cântecului de zori şi colindei (în situaţia specială, analizată de noi). Avem convingerea că asemenea nuclee narative alcătuiesc „stratul" cel mai vechi al naraţiunii cântate şi că, dacă s-ar realiza o cât mai completă înscriere a lor şi o fixare cât mai riguroasă a polifuncţionalismului acestora, s-ar obţine, în final, o „constelaţie" de elemente din care s-ar desprinde concepţia fundamentală a românului despre problemele grave ale existenţei: naştere, viaţă, moarte, nemurire, destin, raporturile omului cu transcendentul şi modalităţile de exprimare a acestei concepţii în textele poetice ale diferitelor specii folclorice.

Three sisters — off to gather flowers

(Abstract)

The present study is a sub-chapter of the book *Wooing Songs*, cited under different occasions. Due to the principles — theoretically set in the volume — regarding aulic origin (feudal court) of a part of heroic epos, representing an element we named „mysthic dinastic stories", this study deals with the motive of the three sisters, who went one sacred day, to gather flowers.

The youngest loses her way and meets the cuckoo, who helps her regain „man" world; sometimes, after the cuckoo becomes a handsome youth, the two characters get married.

It is mentioned the existence of the motive in funeral songs, carols and variants of *Daughters of the stone vicar* song.

This epic song is a special case, because of its certain ritual, funeral roots.

We also find the motive within the heroic song on Iorgovan's fight against the dragon, where it gives the quality of "mythic dinastic story", thus belonging to the narrative song on "searching the wife" and getting her by performing some heroic actions.

https://biblioteca-digitala.ro

VESTIGII ALE UNUI STRĂVECHI CULT ACVATIC

CORNELIA CĂLIN

Ca reper toponimic Istrul (Dunărea) a fost amintit din vremurile îndepărtate ale literaturii greco-latine : Samonicus, scriitor roman cu un secol posterior lui Traian, spunea că în limba tracă Dunăre înseamnă ,,purtător de nori" (*re* înseamnă în limba albaneză 'nor', iar *dan* și *don*, *dane* și *dene* 'a da' și 'a ține' ; *Dane-re* și *Dene-re* constituind o formă tracică din care românul a făcut *Dunăre* și pe care Samonicus a tradus-o ,,purtătorul de nori" [1]. Danubes, Dunărea în traducere latină, a fost considerat de localnici ca un zeu coborâtor din atotstăpânitorii apelor, Oceanos și Tetis ; în vechime dacii sau geții obișnuiau să-și asigure buna credință a legământului făcut prin jurământul depus cu solemnitatea cuvenită pe malurile Dunării. Apa fluviului era, ca și apa Stixului la vechii greci, însuflețită și înfricoșătoare pentru orice încălcare cu bună știință a unor percepte morale ; după unele mărturii ale timpului, Dacii obișnuiau să depună jurământ *bând apă din Dunăre*, și prin acest semn de sacralizare ,,purtătorul de nori" era dezlegat să intervină și să pedepsească orice abatere de la normele etice. ,,Vederea, privelișteа măreață a Dunării, [...] pornirea valurilor sale nesfârșite, au făcut pe Daci să vadă în Istru dumnezeirea lor, păzitorul lor, hrănitorul și pedepsitorul ; ,,Bată-te Dunărea !" este blestemul rămas din zilele străvechi până astăzi în gura popoarelor dunărene" [2].

După Aufidius Modestus, scriitor din secolul al II-lea și a autorilor pe care îi citează, *la daci jurământul cel mai sacru era legat cu solemnitatea de a bea apă din Dunăre*, încât purtătorul de nori pedepsea apoi pe sperjuri : ,,îi bătea Dunărea" [3].

Hiperboreii, adică tracii care locuiau la Cataractele Dunării, trimiteau daruri în fiecare an lui Apollo din Delos. Herodot povestește cum acești hiperborei trimiteau darurile lor, ,,obiecte sfinte învelite în paie de grâu", cu jurământul lor cel mai de preț : ,,jur pe Sfântul Soare..." [4].

Sofocles, vestitul tragedian grec, spunea că la antici apa Istrului, ca și apa lui Fasis, era espiatorie, ,,adică curățitoare de păcate" : ,,Credu, zice Sofocles, în *Oedipus tiranos*, despre o familie păcătoasă, că nici Istrul, nici Fasis, n-ar putea spăla cu apele lor espiatorii păcatele câte acoperă această casă..." [5] ; există și azi la români zicala : ,,nici Dunărea nu te spală..." [6].

[1] B. P. Hasdeu, *Istoria critică a Românilorn*, tom I, Bucuresci, 1873, p. 306—308.

[2] A. Papadopol-Calimah, *Dunărea în literatură și tradițiuni*, Estras din ,,Analele Academiei Române", Seria a II-a, tom VII, Secțiunea a II-a, București, 1866, p. 324.

[3] B. P. Hasdeu, *op. cit.*, p. 307.

[4] A. Papadopol-Calimah, *op. cit.*, p. 326—327, 362 ; vezi și P. Simionescu, *Reminiscențe mitologice — semnificații ale unui străvechi cult acvatic*, în ,,Revista de etnografie și folclor", t. 18, 1973, nr. 6, p. 466.

[5] A. Papadopol-Calimah, *op. cit.*, p. 327.

[6] *Ibidem.*

Anuar I.E.F., serie nouă, tom. 4, 1993, București, p. 133—140

https://biblioteca-digitala.ro

La antici, Istrul era de asemenea *sacru* și *sfânt ;* un oracol antic al lui Apollo de la Delfi îl numește *Istros al lui Jupiter* („ce se pogoară de la Jupiter"), iar Dionisie Periegetu, geograf din secolul I, îl numește *sacrul Istru ;* prin 1610, Eustatie, Arhiepiscopul Salonicului, scria în comentariile sale că Istrul era *sacru*, *sfânt* la elini și că acest fluviu se mai numea de sciți Matoas, ceea ce însemna *drept*, *norocos* [7].

Vechea istorie egipteană afirmă că într-o epocă îndepărtată, cu cel puțin 3000 ani înainte de era creștină, un important eveniment s-a petrecut în țările Daciei : expediția lui Osiris în părțile Istrului și luptele sale cu Typhon, în părțile Olteniei de azi. Dintr-o inscripție de pe mormântul lui Osiris și al soției sale, Isis, care ar exista în orașul Nysa din Arabia, precum și din unele fragmente istorice care ne-au rămas de la Diodor Sicul despre viața și faptele lui Osiris, rezultă că acest rege al Egiptului făcuse într-adevăr o expediție în părțile Europei și că înaintase victorios până la izvoarele Istrului și supusese întreg continentul european cunoscut celor vechi [8].

Nilul și Istrul erau cu deosebire veneraţi la antici : Ateneu, scriitor din secolul al II-lea, laudă un fel de pește mare al Nilului, care trage „peste 200 de litre" și zice că acel pește este alb ca peștele Istrului ce se numește „glanis". Anticii mai ziceau că fluviile Indus, Nilul, Istrul, Eufratul și Fasis sunt pline de monștri care mănâncă oameni și că acești monștri sunt mai mari și mai negri decât cei din fluviile Meandru și Ermus... ; Pliniu afirmă că „la izvoarele Dunării este un pește mare și negru care dă o moarte năpraznică celor ce îl mănâncă..." [9].

În antichitatea egipteană Nilul amintea cultul zeilor egipteni, iar Istrul închipuia depărtarea, cultul lui Apollo, al Soarelui și al Dianei, adică al Lunii. Soarele era una din dumnezeirile cele mai venerate ale neamurilor de la Istru. Dacia și Geția erau „locuința sa de plăcere" ; după Homer, patria zeului Ares era Tracia, din care cauză ea se numea Aria ; după Virgiliu, țara Geților [10].

Și în Asia, vestea și cinstea Istrului erau mari. Când regii Persiei se suiau pe tron, li se aduceau vase cu apă din Nil și Istru. Apa Istrului era purtată în cupe de aur, ca însemn al puterii regale [11].

Apropieri și raporturi mai adânci pot avea aceste date cu unele imagini de pe „Columna lui Traian" care înfățișează simbolul Danubiului, zeul Danubiu, ca *fluviu sacru al Dacilor*, despre care ne-au rămas consemnări scrise : este vorba de *împărtășirea Dacilor cu apă din Dunăre când porneau la război* și de momentul când împăratul Traian aduce sacrificii pentru protejarea trecerii peste apele învolburate ale Cataractelor Dunării [12].

Tot pe Columnă ne este înfățișată ceremonia aruncării a doi lei în valurile Dunării, care ne amintește de o veche poruncă a Oracolului lui Apollo de la Delfi : „aruncă, îți poruncesc, în valurile Istrului, fluviu ce se pogoară de la Jupiter, doi servitori ai Cibelei, doi lei sălbatici de la munte ; mai aruncă tot ce India crește, flori și parfumuri mirositoare și îndată va

[7] A. Papadopol-Calimah, *op. cit.*, p. 327.
[8] N. Densușianu, *Dacia preistorică*, București, Institutul de Arte Grafice „I. Rasidescu", 1913, p. 130.
[9] A. Papadopol-Calimah, *op. cit.*, p. 325.
[10] *Ibidem*, p. 336.
[11] *Ibidem*, p. 327.
[12] R. Vulcănescu, *Mitologia română*, București, Editura Academiei, 1985, p. 476.

https://biblioteca-digitala.ro

fi biruinţă, mare glorie şi pacea dorită". Alegoria zeului de la Delfi ni se pare a fi adevărată : leii reprezentând puterea şi parfumurile Indiei, emblema comerţului ; deci cei care vor avea puterea şi comerţul pe Dunăre, vor avea gloria, biruinţa şi pacea dorită[13]. „Că împăratul filozof Marc Aureliu ar fi împlinit această poruncă, la puţină vreme după Traian, înaintea unei lupte îndreptate împotriva marcomanilor, o mărturisesc scrierile vremii..." [14].

Caracterul sacru de fluviu protector apare şi în vestigii, în literatura noastră populară.

În poveştile vechi ale poporului, „Dunăre Voinicul" este neîntrecut în luptă şi în isteţime ; de a sa voinicie este uimit chiar şi „Freacă-Pietre" care, stând cu un picior pe un mal şi cu altul pe celălalt mal al unei ape ce venea dintr-un codru, „spărgea munţii şi luând dintrînşii bolovani şi colţi de piatră, îi freca în palme şi praful îl da pe gârlă şi de aceea venea apa tulbure..." [15].

În cântecele vechi şi în doinele românilor, Dunărea este „ţara, bogăţia, mândria lor naţională". Românii sunt „şerpii Dunării" [16] ; în unele balade cu fond local, dunărean, apar elemente de jurisdicţie populară în care apa Dunării are un rol salvator : turcii, de exemplu, nu ucideau sau chinuiau luptătorii sau haiducii antiotomani, în felul acesta cinstindu-le şi preţuindu-le vitejia, ci îi pedepseau aruncându-i în Dunăre, cu o piatră legată de gât. Dacă cei astfel pedepsiţi se puteau salva, însemna că sunt ocrotiţi de Dunăre, de soartă şi li se acorda viaţa. Aceasta constituia *proba apei* şi poate fi interpretată ca o practică ordalică, care dădea şansa celui vinovat să se salveze, chiar dacă era considerat duşman. În baladele „Stanislav Viteazul" şi „Vilcan" cei doi voinici sunt trădaţi de slugile viclene şi predaţi turcilor, care nu voiau să-i spânzure, nici să-i taie în săbii, ci să-i arunce în Dunăre ; ei se salvează, unul înotând „ca un peşte", fiindcă „Dunărea-l cunoaşte...", celălalt salvat de „O fată smedioară/ Cu cosiţa gălbioară..." [17].

În ordinea sacrului, în sistemul nostru de credinţe, precum şi în conştiinţa mitică a poporului român, *apa* are două înţelesuri diametral opuse : unul *benefic*, apa este regeneratoare, purificatoare, entitate primordială ; unul *malefic*, apa este lăcaşul duhurilor rele, loc de blestem şi întâmplări nefaste : „Apa mare când vine, sălbatecă din cauza ploilor ori topirii zăpezilor, e stăpânită de duhuri rele..., apa de fântână, de izvor, dimpotrivă e lăcaşul duhurilor bune... noaptea să nu se aducă apă de la vreo fântână, căci împrejurul ei joacă ielele şi cel care va lua apă, va fi luat de iele..." ; „Se crede că seara apa-i necurată şi aducând cineva seara apă în casă, trebuie să zică : „binecuvântaţi apa...". Altă afirmaţie indică contrariul : „întorcîndu-se mirii de la cununie, se varsă înaintea lor cofe pline cu apă, ca prin toată viaţa lor să le meargă în plin"... [18].

[13] A. Papadopol-Calimah, *op. cit.*, p. 337.

[14] P. Simionescu, *op. cit.*, 467.

[15] P. Ispirescu, *Dunăre Voinicul*, în „Convorbiri literare", tom XIX, 1915, p. 391.

[16] V. Alecsandri, *Poesii populare ale românilor*, adunate şi întocmite de..., Bucuresci, Tiparul lucrătorilor asociaţi, 1866, p. 116.

[17] G. Dem. Teodorescu, *Poesii populare române*, Culegere de..., Bucureşci, „Tipografia Modernă", 1885, p. 561—573 ; 550—558.

[18] A. Gorovei, *Credinţe şi întâmplări ale poporului român*, Bucureşti, Editura „Socec", 1915, p. 7—11.

https://biblioteca-digitala.ro

În unele texte culese de T. Pamfile, apa este un element *malefic :* ea este lăcaşul unor fiinţe care urmăresc răul ; ele fac să se înece oamenii ; îşi au locuinţele în fundul apelor : ,,*Cel din baltă* care porneşte câteodată vârtigușuri şi îneacă pe cei ce-i cad în mână... ; tot la fel ca *Cel din baltă* este şi *Cel din puţ :* puţurile şi fântânele necurate care nu huesc ; pentru aceasta, nimeni nu trebuie să meargă noaptea la fântână ca să scoată apa, că se poate întâmpla ca *Cel din ape* să apuce şi să tragă de ciutură în jos..." [19].

„În semnificaţia sa benefică, apa reprezintă totalitatea virtualităţilor, matricea tuturor posibilităţilor existenţei, substanţa primordială din care iau fiinţă toate formele şi în care ele revin ; apa devine simbolul vieţii, ea fecundează pământul, animalele, femeia..." [20].

În terapia populară, ,,apa neîncepută", apa care nu este folosită în folosul cotidian, are puteri regeneratoare, absoarbe răul, este aşezată cu grijă la căpătâiul noului născut, uneori *era adusă chiar din Dunăre ;* abluţiunea purificatoare a apei a pregătit oarecum botezul oficiat mai târziu de biserică [21]. Purificarea prin intermediul apei se obişnuia şi ca ritual legat de practicile de înmormântare. Întrebuinţarea funerară a apei se explică prin funcţia ei magică şi terapeutică [22].

Apa Dunării este cunoscută, însă, numai ca o realitate benefică : are unele întrebuinţări protectoare împotriva unor calamităţi chiar ale apei în genere ; ,,când sunt ploi multe şi ele aduc stricăciuni, se obişnuia să fie aşezate în apa Dunării cărămizi într-o anumită formă. Cărămidarii erau cei care ,,legau ploile" prin aşezarea acestor cărămizi în apă" [23].

La fel de interesante erau şi acele practici legate de venirea unei molime în sat : ,,se aducea făină de la fiecare casă din sat..., se făceau turtiţe cu *apă purtată de la Dunăre*, de trei femei, după ce mai întâi se ocolea satul cu apă adusă..., turtiţele se coceau şi se împărţeau la fiecare câte puţin, ca un fel de fereală de boală" [24].

Descântecele sub forma incantaţiilor magice se desfăşurau tot prin intermediul unui simbolism acvatic, apa din Dunăre era ,,neîncepută" şi avea puteri benefice [25].

Dunărea era invocată să purifice şi pe cei bolnavi (vezi descântecele de junghi, de ţeapă, de mătrice) [26].

Am încercat, în rândurile de mai sus, să punctăm câteva semnificaţii cunoscute, în care Dunărea apare, în conştiinţa mitică a poporului român, ca un fluviu sacru, dătător de viaţă şi putere, apa Dunării purificatoare şi protectoare pentru cei care intră în atingere cu ea.

Să menţionăm că documentele recente de teren [27] pe care le vom analiza : informaţii, descrieri de obiceiuri, memorate, legende vor completa cunoştinţele existente despre o mitologie a Dunării, a apei în general.

[19] T. Pamfile, *Mitologie românească*, Vol. I : *Duşmani şi prieteni ai omului*, Bucureşti, Editura „Socec", 1916, p. 280—283.

[20] *Apa în obiceiuri*, în *Atlasul complex al Porţilor de Fier*, Bucureşti, Editura Academiei, 1972, p. 242—243.

[21] P. Simionescu, *op. cit.*, p. 472.

[22] M. Eliade, *Traité d'histoire de religions*, Paris, „Payot", 1964, p. 165—176.

[23] P. Simionescu, *op. cit.*, p. 472.

[24] *Ibidem*, p. 473.

[25] *Ibidem*, p. 475.

[26] G. Dem. Teodorescu, *op. cit.*, p. 681—683.

[27] Ne referim la cercetările întreprinse de noi, în mediile portuare dunărene, în perioada 1981—1983.

https://biblioteca-digitala.ro

Aşa cum sublinia Prof. Mihai Pop, povestirile de tipul memoratelor şi legendelor au menirea de a ,,reconstitui istoria unei comunităţi,, a unei provincii întregi sau a unei societăţi într-o perioadă dată, istoria nescrisă dar rămasă în memoria membrilor colectivităţilor respective".

★

Aşadar, pe malul Dunării simbolismul acvatic în funcţia lui benefică se concretizează în semnificaţii şi valenţe multiple, unele exemplificări, pe care le vom aduce, putând fi considerate inedite ; ele întregesc modelul originar sub care a fost cunoscut în tradiţia poporului român simbolismul Dunării. Acestea sunt : practica ,,botezului cu apă din Dunăre" şi deprinderea de ,,a bea apă din Dunăre" care sunt puse în evidenţă, pe de o parte, de memoratele care se referă la farsele pe care le numim, conform motivului principal prezent în text, ,,cu nitul de aur" (cu variantele : ,,din ecluză" sau de la ,,stânca Babacai"), care se aplică noilor veniţi pe navă şi, pe de altă parte, de memoratele care conţin credinţa potrivit căreia ,,cel care bea apă din Dunăre (cu variantele : ,,din ispol" sau de la ,,pana cârmii") rămâne legat de ea" [28].

Într-o comunicare susţinută în anul 1985, în cadrul Sesiunii ştiinţifice a Institutului de Etnografie şi Folclor, considerăm materialul respectiv ca aparţinând fondului comportamental specific oraşului : în literatura de specialitate farsa ocazionată de încadrarea în muncă constituie un fapt cultural creat şi conservat de generaţii succesive de muncitori după principiile legice ale creaţiei folclorice şi este o modalitate tradiţională, specifică, de exercitare a presiunii grupului social de muncă asupra individului în sensul conformării la normele generale de convieţuire.

Practica are scopul explicitat de *amuzament ;* ,,aceasta este o glumă..." ; ,,este plăcerea mea să primesc botezul..." ; ,,este o tradiţie, este ca o bucurie generală.." ; ,,trebuie să ne mai veselim şi noi, că de fapt viaţa de marinar este destul de dură şi aspră..." ; ,,se face ca să se mai ducă plictiseala asta, de-abia o aşteptăm ca să ne amuzăm" ; ,,e un haz general la care participăm toţi..." ; dar are şi scopul *de marcare a unui prag de trecere* a novicelui, a outsiderului în grupul celor iniţiaţi (,,să botează aşa, la rând, fiecare cum se angajează, asta-i tradiţia noastră" ; ,,toţi bobocii care vin pe navă, toţi aceşti elevi-marinari urmează să primească ,,botezul apei").

Modelul morfologic al farsei ,,cu nitul de aur" poate fi structurat în felul următor : *agentul iniţiator* — leaderul grupului (şeful mecanic sau şeful de echipaj sau comandantul navei) — cere *novicelui* (tânărului an-

[28] Vezi Arhiva I.E.F. : Mgt. 5526 If, informator Tărpan P., 73 ani, Drobeta-Turnu Severin, 2 iul. 1984 ; mgt. 5526 IIb, inf. Manofescu D-tru., 64 a., Drobeta-Turnu Severin, 2 iul. 1984 ; mgt. 5527 IIc, inf. Ion I., 58 a., Drobeta-Turnu Severin, 5 iul. 1984 ; mgt. 5528 Ig, inf. Gherghinescu C., 70 a., Drobeta-Turnu Severin, 7 iul. 1984 ; mgt. 5609 Ig., inf. Cojocaru D-tru., 55 a., Orşova, 10 iun. 1986 ; mgt. 5609 II a, b, c, inf. Răuţ P., 23 a., Orşova, 11 iun. 1986 ; mgt. 5609 II m, inf. Neguţ C., 55 a., Orşova, 12 iun. 1986 ; mgt. 5610 Ig, Mărgulescu I., 56 a., Orşova, 13 iun. 1986 ; mgt. 5610 Ij, inf. Rotaru I., 47 a., Orşova, 14 iun. 1986 ; mgt. 5470 Id, inf. Vîrbănescu C., 53 a., Giurgiu, 29 sept. 1983 ; mgt. 5470 IIe, inf. Ivan-Popescu I., 47 a., Giurgiu, 30 sept. 1983 ; mgt. 5530 II j, inf. Trifănescu I., Gheeet (Smârdanul Nou), 9 sept. 1984 ; mgt. 553011, ac. inf. ; mgt. I t, inf. Mirescu P., 62 a., Giurgiu, 28 mai 1983 ; mgt. 5626 I n, inf. Rotaru A., 51 a., Oltenita, 8 iul. 1987 ; mgt. 5626 I 1, inf. Sima A., 39 a., Oltenita, 8 iul. 1987 ; Fişă inf. nr. 33440, inf. Moise N., 22 a., Oltenita, 4 iul. 1987 ; Fişă inf. nr. 33450, inf. Sărăcin I., 22 a., Oltenita, 4 iul. 1987.

https://biblioteca-digitala.ro

gajat, proaspătului marinar aflat la prima plecare în cursă) să remarce şi să admire un lucru imaginar : *nitul de aur* aflat la unul din podurile de peste Dunăre ; avizat sau nu, tânărul admite jocul, îşi manifestă sau nu interesul pentru aflarea acestei noutăţi şi în momentul de neatenţie, este aruncat peste bord sau este udat cu apă luată din Dunăre [29].

Intuiţia noastră bazată pe un număr mai mare de date, înregistrate recent, ne-a determinat să punem întrebarea, dacă practica respectivă nu poate fi percepută şi ca o indicaţie rituală precisă, recepţionată azi ca un act ceremonial destul de vag.

Drumul de la indicaţia rituală precisă la perceperea ritualului azi, credem că poate fi pus în evidenţă de textele care se referă la credinţa încă vie, potrivit căreia ,,dacă vei cădea în Dunăre sau vei bea apă din Dunăre (din ,,ispol" * sau de la ,,pana cîrmii" **) vei rămâne legat de ea, vei deveni marinar" ***.

Apropieri de ordin morfologic cu mărturiile existente din antichitate se impun de la sine ; ele ne fac să ne gândim dacă aceste asemănări nu ţin de un substrat funcţional comun şi dacă plasarea acestor practici într-un timp mai îndepărtat, în spaţiul locuit de triburile trace de pe malurile Dunării, unde *Danubes*, ,,purtătorul de nori" era considerat sacru, nu ar fi posibilă !

Un număr apreciabil de argumente pe care le putem aduce ar întări supoziţia noastră. Simpla denumire ,,botezul apei" ne duce la ideea de ,,iordănit", care se practică în mediul rural în tot sudul ţării : stropirea oamenilor cu apă, cufundarea lor în râuri, iazuri, sau jghiaburi, udarea

[29] Dăm mai jos textul unei variante :

„În 1950, la 27 februarie, m-am îmbarcat la serviciul hidraulic, aşa-i zicea atunci, la Sectorul „Căi Navigabile" : m-am îmbarcat pă şalupa „V.", fiind conducător dă şalupă Vanea Gîrlagiu. Am plecat de la Giurgiu să plecăm la Sulina . . .

La Cernavodă, ajungând aproape dă podul de la Cernavodă, conducătorul ăsta, Vanea Gîrlagiu, m-a chemat să-mi arate „nitul de aur". Eu fiind nou angajat, neştiind treburile astea, m-am dus să mă uit să văd „nitul de aur" :

— Uite-l, măi ! Uite-l măi ! Jantea, spune unde-i ! — Jantea era motoristu' — Uite-l, măi, acolo !

— Unde-i, măi ?

— Uite-l, uite-l ! — şi mi-a pus căldarea cu apă în cap ! Am trecut podul cu căldarea în cap. Zice :

— Te-am botezat !

— Să trăieşti, naşule, dacă-i aşa. Dumneata eşti naşul meu !

Şi aşa a fost cu botezul meu cu „nitul de aur". Aşa se face !"

(Arhiva I.E.F. : mgt. 5470 Id, inf. Virbănescu C., 53 a, Giurgiu, 29 sept. 1983)

* 'căuş din care se bea apă pe navă';

** 'pupa'

*** Notăm afirmaţiile : „. . . în felul acesta [este redată întâmplarea care susţine credinţa n.n.] am rămas marinar, fără ca să vreau . . ., datorită faptului că atunci *am căzut în apă şi am înghiţit apă de la „pana cârmii . . ."* ; „la noi, în flotă, *cel care bea apă din „ispol", tot la vapor se întoarce ;* aceasta rămâne o vorbă bătrânească, pe care o transmitem celor care vin după noi, s-a verificat. Da ! *Toţi care beau apă din Dunăre* şi în special apa asta crudă, pură, este ca un leac, ca un angajament sufletesc". „În tradiţia noastră marinărească este o zicală că *cel care bea apă din Dunăre, rămâne credincios acesteia*, rămâne credincios vieţii de marinar" ; „şi în cazul meu s-a întâmplat la fel [este redată întâmplarea n.n.], eu din tată în fiu, a treia generaţie, *am băut apă din Dunăre şi am rămas la Dunăre*, deşi la un moment dat am vrut să plec, dar la sfârşit, m-am înapoiat tot aici".

https://biblioteca-digitala.ro

cu apă din fântână la început de an, care se face „pentru a nu suferi oamenii de friguri", căci „cel neiordănit toată vara va fi bolnav..." [30].

În comunicarea noastră, menționată anterior, consideram că ar putea fi vorba și de un import al tradiției, „botezul apei" la trecerea ecuadorului existând și la marinarii de pe mare, iar o împletire cu o credință indigenă ar provoca, așa cum spuneam, o mare stabilitate a obiceiului nostru.

Asupra acestor aprecieri se cuvine să mai stăruim, deoarece elemente noi ne determină să modificăm teoria emisă atunci și să o susținem pe cea de acum.

Afirmațiile precise de tipul: „niturile de aur" au fost adevărate...", „au fost trei, nu unul..." * ne-au situat pe pista unui nou tip de cercetare, la care inițial nu ne gândisem și anume la stabilirea existenței reale a „nitului de aur", sau la precizarea unei întâmplări posibil adevărate, legate de existența unui fapt real, sau auzit ca fiind real despre „nitul de aur", care ar fi putut produce o literatură anecdotică dezvoltată separat sau în paralel de sensul credinței inițiale, dar care, corelată cu aceasta, avea să dea o stabilitate și o răspândire a obiceiului, care ne uimește prin viabilitatea lui mare.

Pornind pe urmele evenimentelor, aveam să aflăm, din literatura istorică a vremii, că la solemnitatea inaugurării lucrărilor Podului de la Cernavodă, care a avut loc în ziua de 14 septembrie 1895, „a fost bătut *cel din urmă nit al podului*" și s-a procedat la închiderea, în zidul culei de pe malul drept al Dunării, a documentului comemorativ în care printre altele este scris: „mulțumită râvnei și măiestriei inginerilor români, am trecut pe deasupra valurilor celor două brațe ale Dunării mărețe și am bătut *cel din urmă cuiu*, care a încheiat și sfârșit aceste falnice lucrări ...". [31]

Desigur, că evenimentele respective, cu amănuntele despre fixarea *ultimului nit* în corpul podului de către Carol I, suveranul țării, avea să stârnească comentariile presei, instituțiile de informare colectivă fiind, în primul rând, cele care au transmis știrea cu valoare de document public, investit cu autoritate; se bănuiește ușor în ce măsură a influențat și a alimentat o opinie, publică la un moment dat, care a fost transformată mai târziu, prin răspândire verbală și îndepărtarea de semnificația inițială, într-o tradiție orală veritabilă, în legendele și memoratele de azi, despre „nitul de aur". Autoritatea cu care obiceiul funcționează și azi, în conștiința colectivităților tradiționale dunărene, se explică prin corelarea mai multor date ce aparțin unui context genetic mai larg, ceea ce ne validează convingerea că resursele limbajului tradițional își găsesc forțele generatoare în însuși climatul culturii etnice, în procesele de continuă transformare și remodelare a valorilor care îi sunt specifice.

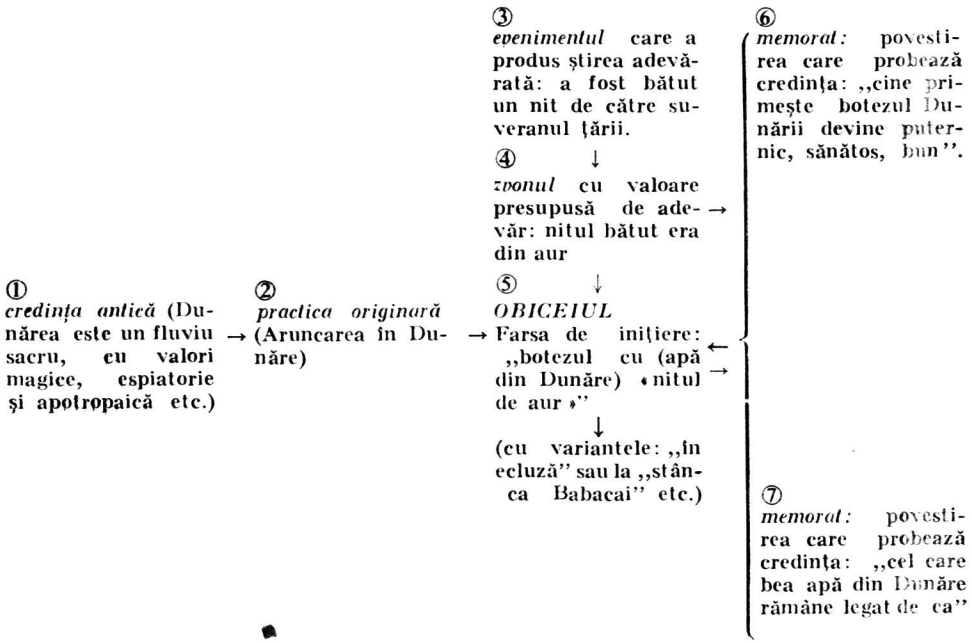
Putem reprezenta cele afirmate prin următoarea schemă:

* Vezi fișa de inf. nr. 33424.

[30] I. Mușlea, Ov. Bîrlea, *Tipologia folclorului. Din răspunsurile la chestionarele lui B. P. Hasdeu*, București, Editura „Minerva", 1970, p. 346–347;

[31] R. Șeișanu, *Dobrogea. Gurile Dunării și Insula Șerpilor*, București, Editura „Universul", 1928, p. 79.

https://biblioteca-digitala.ro



Vestiges d'un archaïque culte aquatique

(Résumé)

Dans la conscience mythique du peuple roumaine, le Danube a été considéré comme un fleuve sacré source de vie et de puissance, l'eau du Danube est purificatrice et protectrice pour ceux qui s'y frôlent ou s'y baignent. Le caractère sacré du fleuve protecteur apparaît aussi dans les vestiges de notre culture populaire, spécialement dans les légendes du fonds traditionnel danubien les légendes contemporaines, *memorates*, recueillies par nous, en 1981—1986, à Giurgiu et dans d'autres localités danubiennes, à l'occasion d'une enquête organisée par l'Institute de folklore du Bucarest au sujet du folklore citadin. Ont a effectué les enquêtes dans les milieux socio-professionnels des constructeurs des vaisseaux et des navigateurs.

Les informations et les textes recueillis reflètent, sous la forme des vestiges les significations bénéfiques connues et viennent compléter le modèle d'origine sous lequel on a connu le symbolisme du Danube. On peut les ordonner autour des deux moments importants de la vie des navigateurs: 1) *la mise á l'eau d'un navire* et 2) *la coutume de boire de l'eau du Danube.*

https://biblioteca-digitala.ro

PĂCALĂ – EROUL COMIC AL SNOAVEI POPULARE ROMÂNEȘTI ÎN CONTEMPORANEITATE

MIHAI-ALEXANDRU CANCIOVICI

Ne propunem în acest studiu să cercetăm evoluția unui erou comic reprezentativ pentru întreaga snoavă populară românească, de la modelul clasic, tradițional, la un personaj caracteristic pentru proza populară modernă. Îl considerăm pe Păcală un erou comic de snoavă deoarece el este un personaj-model pentru o întreagă categorie narativă, în aceeași măsură în care, de pildă, Făt-Frumos este un erou-model al basmului popular românesc. Păcală reprezintă o chintesență a comicului de sorginte națională.

Vom încerca să demonstrăm în cele ce urmează existența în contemporaneitate a acestui personaj, ca și elementele de asemănare și diferențiere față de prototipul din schema clasică.

Cercetările actuale de snoavă desfășurate în diverse zone folclorice ale țării ne-au dezvăluit informații prețioase privind circulația motivului comic al tricksterului în actualitate. El se regăsește astăzi în toate zonele, persistența lui în repertoriul snoavei contemporane devenind revelatoare.

Așa cum se poate observa din studierea în actualitate a personajului comic, Păcală se menține în conștiința creatorului popular contemporan de snoave deoarece el corespunde unor deziderate și aspirații permanente ale colectivității. Coordonatele lui existențiale caracterologice îl definesc ca erou-model, exemplar.

Deși ca *subiect de narațiune comică* el aparține unei scheme clasice ce reflectă un anumit context social-istoric, deci o anumită realitate de viață, povestitorul popular contemporan preia prin transmitere această schemă și o mai povestește pentru virtuțile și rațiunile ei sociale evidente. În această schemă Păcală se impunea ca un împărțitor de dreptate; el avea acel spirit vindicativ prin care pedepsea necinstea și injustețea socială din jurul său.

Fenomenul dinamicii snoavei tradiționale este firesc și se înscrie în procesele inovatoare ale narațiunii populare, în care o serie de motive sunt preluate și adaptate într-o formă nouă, care corespunde necesităților și gustului omului contemporan.

În cadrul fenomenului circulației orale asistăm la un proces interesant în care snoava, cu schema ei tradițională, coexistă alături de narațiunea contemporană având un personaj *numit* Păcală, dar care nu mai este cel clasic.

Urmărind snoava în devenirea ei putem menționa un fapt interesant și semnificativ: procesul de actualizare a personajului Păcală începe chiar de la sfârșitul secolului trecut și începutul secolului nostru, când apar în

Anuar I.E.F., serie nouă, tom. 4, 1993, București, p. 141—151

https://biblioteca-digitala.ro

diverse colecții și publicații istorioare prelucrate cu Păcală care aduc în prim plan un personaj construit pe principiile prozei livrești moderne, un raisonneur înțelept al unor întâmplări din viața cotidiană. Faptul acesta ne demonstrează că procesul de contemporaneizare al snoavei s-a produs în timp îndelungat, trecând prin mai multe faze, până la transformarea categoriei narative a snovei în banc, o creație de proveniență urbană.

În evoluția actuală a narațiunii comice spre anecdotă și banc apar firesc personaje noi, creații ad-hoc, improvizate, proprii folclorului urban ca Bulă ori Gâgă. Le considerăm însă pe acestea niște derivate îndepărtate față de arhetipul nostru caracteristic (Păcală), ele beneficiind abia de anumite *reminiscențe genetice*, descinzând direct din spiritul satiric propriu și lui Păcală.

Ne punem o întrebare firească ce se naște în momentul actual. De ce oare au dispărut bancurile după Revoluția din decembrie 1989? Am încercat să dăm un răspuns acestei întrebări care ar merita o temă de discuție și de reflexie. După revoluția anticomunistă și anticeaușistă din decembrie 1989, oamenii au avut inițial senzația unei eliberări de sub un regim de maximă oprimare. În acel moment a dispărut suportul mental al existenței bancului și anume cenzura. Cel puțin pentru moment, bancul și-a pierdut funcționalitatea, dispărând suportul mental care-l favoriza. Astăzi, oamenii se simt deziluzionați, într-o foarte mare măsură, de visurile lor spulberate în urma revoluției. Efectele liberalizării prețurilor și ale procesului de privatizare sunt șocante psihic pentru foarte mulți indivizi din societate. În acest context psiho-social se recunoaște o scădere substanțială a interesului pentru snoavă, banc, glumă. Cu toate acestea, nevoia de râs îi determină pe marea majoritate a indivizilor să găsească alte resurse ale comicului, printr-o evoluție firească de la formele clasice spre alte expresii de manifestare. Unii creatori populari își restructurează narațiunile comice spre alte specii cu conținut comic, precum, monologul satiric, de o concentrare mult mai mare.

Există, deci o nevoie pregnantă de umor, în ciuda unei apatii generale provocată de un complex de nemulțumire. Această nevoie de râs își găsește exprimarea prin forme noi de manifestare artistică și culturală.

Nu este exclus ca bancul să fie revitalizat, în forme noi, adaptate unor condiții social politice și economice ale tinerei noastre democrații. El nu va mai fi cenzurat și va circula în oralitate eliberat de niște constrîngeri, îmbrăcând noi forme de expresie. După cunoștințele noastre deja au început să fie create bancuri sugerând noi contexte economice ca privatizarea.

Întorcându-ne la eroul nostru comic, o primă observație esențială în demonstrația pe care dorim să o facem o constituie faptul că acest personaj și-a modificat astăzi structura lui caracterologică, fiind solidar cu transformările firești ale creativității literare atât culte cât și populare. Păcală din snoavele și povestirile actuale nu mai are o identitate bine formulată, asemenea eroului clasic. Există, de fapt, un personaj sau chiar mai multe personaje care nu s-au cristalizat, așa cum se întâmpla cu Păcală tradițional, într-un ins unic, cu trăsături de erou exemplar universal valabil. În anumite situații numele de Păcală este aplicat personajului actual în mod artificial, căpătând și caracter de atribut, comediantul nu mai are omogenitate internă și nici consistență caracterială, ca în snoava tradi-

https://biblioteca-digitala.ro

ţională. Au dispărut relaţiile actanţiale tradiţionale ale lui Păcală din pricina dispariţiei conflictualităţii de clasă. Păcală cel contemporan nu se mai angajează în dispute sociale cu popa şi boierul, nemaifiind obligat de conjunctură să se răzbune în realitate. Aceşti actanţi cu care el intra în relaţie au dispărut, rămânând de domeniul trecutului. Preotul actual rural nu mai angajează slugi, deci nu mai intră în relaţii conflictuale sociale.

Contextul social-istoric al societăţii contemporane impune de la sine modificarea datelor personajului. În contemporaneitate pe povestitorul popular nu-l mai interesează rezolvarea conflictelor strict de clasă. Personajul actual Păcală devine un comentator ironic, plin de spirit, cu limba ascuţită şi uneori caustică, a unor situaţii cotidiene de viaţă. El se diversifică în naraţiunile contemporane într-o serie de indivizi care, purtând doar numele de Păcală, nu mai au consistenţa caracterologică a eroului comic, păstrând doar isteţimea de la el, ca dat fundamental. El apare în diferite contexte de viaţă, indeplinind statute sociale diferite; poate fi tinichigiu, cătană, vânător, lăptar, cerşetor, vizitiu, negustor de raci, avocat etc. Diversitatea contextuală a unor aspecte de viaţă modernă determină şi modificarea structurii compoziţionale a naraţiunii. Este întâlnit pe stradă, la iarmaroc, în tren, în berărie, la tîrg, la doctor pentru consultaţie, la judecată, în propria casă, ca un individ obişnuit, dotat doar cu o mare capacitate de a mânui limbajul. El oferă în aceste naraţiuni „poanta", prin reacţia sa promptă, verbală, care dă cheia rezolvării comice a situaţiei.

Aceste naraţiuni se restrâng şi se concentrează doar la un singur episod, nu mai au dezvoltarea epică pluriepisodică, aşa cum cunoscuse snoava tradiţională. O asemenea concentrare narativă răspunde mai bine nevoii publicului receptor actual de snoave. Oamenii nu mai sunt dispuşi să povestească şi să asculte povestiri lungi, cu mai multe episoade. Foarte mulţi tineri din colectivitatea rurală fac naveta la oraş, fiind angajaţi în diverse întreprinderi industriale. Ei devin colportori de snoave şi bancuri de la oraş, pe care le aduc în lumea satului; în acest context socio-cultural snoava suferă influenţa bancului citadin a cărui poantă este mult mai gustată de auditorul actual.

Analizând chiar variantele de snoavă din Corpusul tipologic al snoavei populare româneşti de S. C. Stroescu, vom observa aceste fenomene şi tendinţe firesti în dinamica snoavei. Snoavele din această categorie se concentrează la un singur episod narativ. Structura acestor naraţiuni este mai apropiată de cea a bancului, decât de cea a snoavei.

Ne propunem în capitolul de faţă să analizăm aceste naraţiuni pentru a dezvălui un personaj care poartă numele lui Păcală, dar care se înscrie în legile creativităţii prozei moderne. Vom vedea prin ce este acest personaj actual şi cum îl mai aminteşte el pe Păcală, cel clasic. Totodată vom surprinde tendinţele creaţiei contemporane a personajului, pe baza unor necesităţi cerute de devenirea speciilor şi categoriilor narative, pentru ca în final să analizăm atitudinea povestitorului contemporan faţă de eroul comic Păcală. Vom căuta astfel să aflăm pentru ce acesta constituie un personaj preferat pentru toate gusturile şi vârstele.

Citind cu atenţie aceste snoave vom descifra grade diferite de evoluţie faţă de modelul clasic. Există o fază de tranziţie în care personajul seamănă mai bine cu cel tradiţional, fără însă a fi cel pe care-l cunoaştem.

https://biblioteca-digitala.ro

De pildă, Păcală este încă slugă, dar se amuză pe socoteala stăpînului, fără a-l mai pedepsi ca în conflictele tradiționale cu diverși stăpîni. Este vizitiul unui om care-l ceartă că face întotdeauna treaba pe jumătate. Îmbolnăvindu-se cucoana, stăpânul îl trimite pe vizitiu să aducă doctorul. Reîntors după două ceasuri, el i-a replicat stăpânului următoarele : „— Apoi, de, cucoane, mi-ați spus să nu fac niciodată treaba pe jumătate. D-aia n-am chemat numai pe dl. doftor, ci am adus și pe popa și pe dricar !"[1]. Aici farsa are ceva din umorul negru al unor snoave clasice, Păcală, vizitiul, bătându-și joc de stăpînul care-l certa. El disimulează că a înțeles că trebuie să-și îndeplinească sarcinile cu succes și îi face o demonstrație cu implicații macabre.

Altă dată, Păcală, copil de 13 ani (în două cazuri am descoperit personajul la o vîrstă fragedă, el fiind în majoritatea variantelor un adolescent sau un matur) se amuză pe socoteala mătușii sale care-l crește. Aceasta era obișnuită să-i vorbească numai în proverbe. Micul Păcală, dorind să se distreze, asemenea lui Păcală din schema tradițională, se folosește de sensul propriu, imediat, al cuvintelor mătușii, ignorând uzanța lor metaforică. Fiind avertizat de ea să nu facă un lucru zadarnic, căci „găina care cântă seara, dimineața n-are ouă", Păcală i-a furat oul găinii, pretextându-i mătușii, după spusele sale, că găina nu face ouă. Enervându-se, mătușa l-a certat pentru hoție, amintindu-i că „cine fură azi un ou, mâne va fura un bou". A doua zi, Păcală i-a adus un bou furat de el, punându-i deci în aplicare aforismul. Îngrijorată de gestul nesăbuit al nepotului, bătrâna i-a replicat că „ulciorul nu merge de multe ori la apă". Trimis să-i aducă un ulcior cu apă de la fântână, Păcală l-a spart, pretextându-i că „ulciorul nu merge de multe ori la apă". Fiind izgonit de mătușă, care i-a spus „să spele putina", Păcală s-a dus în cămară unde a spălat putina.[2] Toate aceste pozne nevinovate nu mai au incisivitatea faptelor săvârșite de Păcală, în slujba stăpânilor, din snoava tradițională. Ele se transformă în glume pline de fantezie, aparținând unui copil isteț, care știe să dea o replică prin utilizarea mot-à-mot a cuvintelor. Prin raportarea la schema clasică efectele comicului au o altă destinație. În schema clasică se crea comicul, prin folosirea umorului negru, adoptând uneori o atitudine cinică, pe cînd aici atitudinea umoristică presupune o înțelegere față de interlocutorul personajului principal. Copilul se amuză, de fapt, pe seama exprimării în aforisme, el nu are intenția să pedepsească cu asprime. Umorul de acest fel este mult mai gustat de publicul receptor de snoave.

Un alt grad de evoluție este cel în care personajul se îndepărtează de cel clasic, căpătând diverse înfățișări, în funcție de contextul tematic prezent în snoavă. El își pierde acum individualitatea, devenind un ins banal, fără profunzime, dar un comentator plin de spirit. Personajul actual Păcală este surprins într-o diversitate de situații de viață. În fiecare dintre acestea el își relevă iscusința, care îl și apropie de personajul clasic, pentru a extrage din situația respectivă o concluzie cu conținut comic. „Poanta" este dată în final de Păcală, aceasta fiind capabilă să rezume ipostaza de viață într-un mod ingenios. De pildă : cizmarul Păcală se duce la doctor să se consulte ; medicul îi spune că „n-are nimic", solici-

[1] *Stăpân și slugă*, în *Calendarul „Lumea ilustrată"*, București, 1909, p. 140.

[2] *Când era Păcală mic*, în „Bărăganul". Revistă pentru cultura sătenilor, București, II (1932), nr. 4, p. 6.

https://biblioteca-digitala.ro

tându-i onorariul stabilit, de 20 de lei. Într-o altă zi doctorul îi trimite ghetele să i le repare, dar Păcală îi cere drept plată 20 de lei, pentru ca în final să-i trasmită astfel : ,,Spune domnului doftor zise Păcală, că m-am uitat de pe toate părţile la ghete, dar « n-au nimic » !" [3] Păcală i-a dat o replică similară doctorului, considerându-se frustrat inutil de nişte bani.

Fiind bine dispus şi îmbătat cu pelin de mai, el a fost dus la poliţie de un gardist, beat şi el. La întrebarea poliţaiului din post, dacă beţia l-a adus acolo, el a răspuns cu nonşalanţă : ,,Ba nu, m-a adus gardistul nr. 333. Staţi, staţi, c-aveţi dreptate şi beţia m-a adus aci, deoarece gardistul era turtă de beat" [4]. Păcală face haz de necaz, tratând cu umor orice întâmplare cu care este confruntată existenţa sa.

Într-o altă ipostază, el este imaginat ca cerşetor, interpelat şi arestat de gardişti pentru vagabondaj şi cerşetorie. Păcală motivează situaţia prin faptul că i-a ars casa, grajdul cu vite şi a fost nevoit să cerşească de atunci încolo. Comisarul îl pune să-i facă dovada prin acte a unei asemenea nenorociri, dar Păcală îi răspunde cu ingeniozitate : ,,Am avut, să trăiţi, domnule comisar, dar vedeţi — bată-le pustia — mi-au ars odată cu casa" [5]. În acest context personajul denotă o mare iscusinţă în modul în care dă replica, aceasta fiind promptă şi suculentă, prin umorul ei, dezarmând pe adversari.

Există în oralitate şi alte naraţiuni uniepisodice, care pot fi considerate bancuri, atât prin concentrarea lor narativă cît şi prin rezolvarea finală, prin ,,poante" pe care o oferă personajul central. În aceste povestioare hazlii eroul contemporan *numit* Păcală este imaginat în situaţii cotidiene diverse, el dezvoltând comicul de limbaj. Vom ilustra acest tip de naraţiune prin câteva exemple elocvente. Păcală, lucrător tinichigiu, a fost întrebat de un interlocutor dacă a suferit vreodată vreun accident. Răspunsul lui mucalit dă cheia bancului respectiv : ,,Negreşit, răspunse el. Odată am căzut de pe casă cu două caturi, altă dată un coş s-a rupt cu mine, însă niciodată nu am murit" [6].

Într-un alt episod, Păcală e lăptar şi acuzat de un client că laptele pe care-l aduce este apă curată. Ingeniosul personaj, lovindu-se cu mâna pe frunte exclamă în mod salvator : ,,Fir-al dracului de cap !... Am uitat să torn şi lapte înăuntru ! ! !" [7]

Într-o altă înfăţişare, Păcală povesteşte din numeroasele sale istorii cinegetice, cum, aflându-se la vînătoare de prepeliţe, n-a putut trage, deoarece şi-a uitat puşca acasă [8].

Într-o altă asemenea glumă, îl întâlnim chefuind, plin de veselie, motivându-i lui Tândală cauza bucuriei sale nestăvilite : ,,Mi-a ars casa,

[3] *Păcală la doftor*, în ,,Calendarul foii ,,Lumina satelor" pe anul...", Sibiu, II (1928), p. 28.

[4] *Pelinul de mai*, în Leandru, N. Al., *De-ale lui Păcală şi Tândală*, Bucureşti (f.a.), p. 22.

[5] *Păcală cerşetor*, în Leandru, N. Al., *op. cit.*, p. 19.

[6] *Păcală tinichigiu*, în ,,Albina", Revistă enciclopedică populară, Bucureşti, X (1907), nr. 27, p. 731.

[7] *A uitat...*, în ,,Calendarul săteanului", Sibiu, XLVI (1937), p. 81.

[8] *Păcală la vânătoare*, în ,,Agricultoriul". Organ oficios al Consiliului Cultural al Ţării pentru Ducatul Bucovina, Cernăuţi, VI (1909), p. 20.

https://biblioteca-digitala.ro

şi bea şi tu... de te veseleşte. Soacră-mea era acolo, neputând fi scăpată, a murit arsă în flăcări" [9].

În acest tip de naraţiuni, şi cuplul Păcală—Tândală evoluează în spirit modern. Personajele îşi pierd individualitatea, devin două entităţi sociale obişnuite, întâlnindu-se în cele mai banale contexte de viaţă cotidiene : îşi împart impresiile, beau împreună în berărie, îşi dispută datoriile din trecut, motivându-le prin scăderea capacităţilor memoriei. Evoluţia lor spre construcţii de personaje contemporane, fără complexitate psihologică, se înscrie în dinamica firească a snoavei populare.

Sunt situaţii în care snoava tradiţională suferă modificări inovatoare ale schemei sale, integrând naraţiunea comică în amplul proces de contemporaneizare. Vom ilustra acest fapt prin două exemple elocvente :

Povestitorul Florea Domide, din comuna Şanţ, jud. Bistriţa-Năsăud, ne-a relatat o poveste cu Păcală ce era contaminată cu un motiv narativ din povestirile hazlii despre un alt erou comic, din folclorul maghiar, Mathiaş Gâscarul. El a adaptat naraţiunea, potrivit talentului şi imaginaţiei sale, la un univers de viaţă actual, din comuna în care trăieşte. Păcală este proiectat din snoava clasică în plină realitate a satului năsăudean. Cum realizează acest lucru povestitorul respectiv ?

Florea Domide porneşte naraţiunea într-un cadru adecvat naraţiunii tradiţionale, imaginându-l pe Păcală, om sărac, nevoit să-şi câştige existenţa din vânzări ocazionale. Păcală a crescut trei gâşte pe care le-a îngrăşat şi apoi le-a adus la târg, cu intenţia de a le vinde pentru a-şi cumpăra un porc. Un boier aflat în târg îl întreabă pe Păcală cît cere pe gâşte, iar acesta, dornic să obţină un preţ avantajos, i-a cerut o sumă mai mare. Boierul, revoltat de îndrăzneala omului, l-a dus la poliţie şi i-a confiscat gâştele. Văzându-se frustrat pe nedrept de bunurile sale, Păcală pune la cale o înşelătorie la adresa boierului pentru a-l pedepsi pentru nedreptatea comisă. Folosind aceleaşi mijloace pe care cândva le utilizase şi Păcală din schema tradiţională, el s-a travestit, îmbrăcând haine domneşti şi înscenând o farsă în stilul celor cunoscute. Prin procedeele pe care le pune în joc, acest Păcală seamănă cu cel tradiţional. Inovaţia constă în rolul pe care-l va interpreta personajul acesta. El se dă drept „inginer de drumuri, de poduri şi de joagăre", adoptând deci un statut social din realitatea contemporană : „Aude vorbindu-se că boieru vrea să construiască un joagăr şi ingineru constructor nu era. Nu era pe timpu acela prea puţin.

— Ei, socoate Păcală, lucru eu şi-mi cumpăr un rând de haine domneşti, aşa de inginer, ca să mă pot apropia de boier.

Într-adevăr aşa o făcut, să-mbracă cu nişte haine Păcală, un clop de-acela dom'le, o geantă în mână, da goală. Ce s-aibe-n geantă ? Şi face o plimbare prin dreptul boierului. Boierul chiar era în târnaţ, fuma :

— Alo, cine sunteţi dumneavoastră ?

— Sunt un inginer.

— Ia vino-ncoa. Ce fel de inginer sunteţi ?

— De drumuri, de poduri şi de joagăre, de pod de apă" [10].

[9] *Plânge plânsul lui Păcală*, în Zanne I. A., *Proverbele românilor din România, Basarabia, Bucovina, Ungaria, Istria şi Macedonia*, Bucureşti, VI (1901), p. 250.

[10] *Păcală*, în Arhiva I.E.F., mgt. 5598 Ia, inf. Florea Domide, comuna Şanţ, jud. Bistriţa-Năsăud, culegător şi tr. M. Canciovici, în Şanţ, la 24 VI 1986.

https://biblioteca-digitala.ro

Boierul avea nevoie de un constructor de joagăre și l-a angajat pe Păcală să-l facă. Comuna Șanț este o localitate de veche tradiție forestieră, la poalele Inăului Rodnei, deci amplasarea acțiunii povestitorului bistrițean într-o asemenea realitate apare ca justificată. Păcală își joacă bine rolul, se duce cu boierul în pădure pentru a-și alege lemnul cel bun. Rămânând singur cu boierul în pădure, el regizează o scenă în care boierul trebuia să măsoare stejarul și atunci îl leagă de copac, administrându-i o bătaie bună. Comedia sa continuă cu o nouă farsă, în care Păcală va interpreta rolul de medic. Venind la curtea boierească sub această înfățișare, el se arată dispus să-l vindece pe bolnav cu medicamentele pe care le posedă. Rămânând singur în odaie cu bolnavul, Păcală se dezvăluie acestuia, administrându-i o a doua bătaie, după ce l-a imobilizat și i-a astupat gura. O a treia răzbunare, corespondentă într-un fel celei de-a treia gâște furate de boier, urmează în finalul snoavei. Păcală pândește un moment în care boierul împreună cu cucoana sa treceau pe drum într-o trăsură și pregătește o nouă farsă. Îl pune pe un cioban care se afla în împrejurimi să strige : „Io-s acel cu gâsca...", cînd va trece trăsura boierească, iar el se ascunde sub un pod. Farsa are loc în modul pregătit de Păcală. Boierul își trimite slujitorii să-l prindă pe cel care striga și rămâne singur, oferindu-i un nou prilej lui Păcală să-i dea o bătaie zdravănă, administrându-i corecția meritată pentru însușirea cu samavolnicie a gâștelor sale.

Povestitorul inovează pe două planuri în această narațiune : pe un plan al construcției narative a personajului, în care acesta se integrează unei realități contemporane, interpretînd rolul unui inginer constructor și pe un plan al construcției formale, a inovației în textul snoavei, prin utilizarea unor termeni ce sugerează noțiuni noi : boierul îl duce pe Păcală la *miliție*. Păcală se duce cu boierul în pădure și *măsoară circumferința* copacului, Păcală *face un viraj* a treia zi pe-acolo. Asemenea inovații de limbaj sunt frecvente în narațiunea populară contemporană, înscriindu-se în procesul de modernizare a snoavei populare.

Într-o altă snoavă se preia un motiv de circulație universală, adaptându-se la povestirile cu Nastratin Hogea, un alt erou comic din aceeași familie spirituală cu Păcală, acceptat și intrat în repertoriul povestitorilor dobrogeni. S-a constatat că în zona Dobrogei, în satele cu populație bilingvă, cu populație de naționalitate turcă sau tătară, personajul Nastratin Hogea, specific folclorului oriental, a fost ușor acceptat și de români, care povestesc despre el. De asemenea, povestitorii turci ori tătari l-au preluat în povestirile lor pe eroul român Păcală, despre care povestesc în aceeași măsură ca și despre Nastratin Hogea. Interesant este procesul de asimilare a lui Nastratin în universul de viață și de familie al povestitorilor contemporani. Aceștia îl simt foarte aproape de ei, uneori, și-l închipuie contemporan cu membrii ai propriei lor familii.

Astfel povestitorul de naționalitate tătară Vuap Marem din comuna Cobadin, jud. Constanța, ne-a povestit varianta de snoavă cu Nastratin, judecător al pricinii cu ouăle, care a intrat și în ciclul povestirilor despre Păcală, imaginând-o pe mama sa păgubită de neplata ouălelor, consumate de inculpați. Mama povestitorului ajunge personaj de anecdotă, fiind imaginată de povestitor ca fiind contemporană lui Nastratin, care a judecat pricina respectivă. O asemenea situație denotă respectul povestitorului contemporan față de eroul oriental pe care, de fapt, și-l dorește cît

https://biblioteca-digitala.ro

mai aproape de universul său spiritual. Timpul povestirii se șterge, eroul este readus într-un alt spațiu și timp, pierzându-și dimensiunile sale istorice reale. Este actualizat și devine ca și Păcală un personaj permanent contemporan cu timpul și cadrul povestirii.

Un interesant experiment în cercetarea actuală a snoavei l-am efectuat într-o culegere din anul 1990, în județul Bistrița-Năsăud. Încercând să investigăm procesul etnologic al povestitului într-o comună aleasă ca eșantion, Maieru, în care reveneam după mai mulți ani, am întreprins un studiu profund de natură psiho-socială și axiologică asupra snoavei în diverse medii și pături sociale. S-a lucrat cu 11 povestitori din Maieru și un povestitor din Rodna-Veche, de diferite vârste și din categorii socio-profesionale diferite : țărani activi, pensionari, foști muncitori forestieri la sectorul forestier din Valea Anieșului, salariați forestieri și minieri.

Studiind astfel mentalitatea și schimbările produse la nivelul acesteia în receptarea narațiunilor populare, am putut constata scăderea interesului pentru basmul fantastic și o pondere crescută a gustului publicului receptor pentru povestirile scurte, snoave, bancuri, anecdote. În sectorul forestier de pe Valea Anieșului, de pildă, oamenii au declarat deschis interesul lor pentru narațiunile scurte : „Mai povestim sara. Mai mult bancuri am auzit. Nu mai povestim povești. Am auzit și bancuri cu Bulă, dar s-a spus mult și despre Păcală. Am auzit și de Fata Pădurii, de zâne, da de astea nu mai credem, nu să mai știe de astea acum" [11].

Am cunoscut un fascinant povestitor și creator popular din Rodna-Veche, Boldiș Florian, fost minier, care era cunoscut în întreaga zonă, dar și la nivel național, din festivalurile de umor în care se evidențiase prin monologurile lui satirice admirabile. Aceste forme noi, evoluate, ale expresiei comice populare au devenit în ultimii ani foarte cunoscute și îndrăgite de publicul larg. Boldiș Florian, poreclit și Fleoșcuță, ne-a mărturisit cu sinceritate procesul de creație al acestor monoloage, relevând un aspect esențial, acela al inspirației sale din snoava populară. El face, în acest sens, și o diferențiere între snoavă și monolog, pornind de la concentrarea și conciziunea situațiilor și episoadelor narative prezentate, demonstrând în acest fel avantajul pe care-l prezintă monologul față de snoavă, fiind mult mai concis și mai esențializat decât narațiunea din snoavă [12].

El pornește de la cunoașterea unui întreg repertoriu de snoave pe care îl posedă foarte bine. Având cunoscută schema narativă, el o reduce la un singur episod, transformă și personajele din snoavă, adaptându-le la universul cotidian. El însuși devine personaj central al monologului, alături de prietenul său bun Petrea a lui Manușpârțului, pe care îl consideră similarul lui Păcală din snoava tradițională. Personajul evoluat al lui Păcală din snoava tradițională mai păstrează de la înaintașul său spiritul critic și de bun simț în observarea unor aspecte perimate din societate,

[11] Arhiva I.E.F., mgt. 5713 IIc, informații despre povestit, informatori : Cârceie Tănase și Ureche Octavian, Valea Anieșului, comuna Maieru, jud. Bistrița-Năsăud, culegător : M. Canciovici, la 9 VII 1990 în Valea Anieșului.

[12] „În majoritatea cazurilor pornesc de la snoavă. Snoava transformată în monolog satiric, pe ideea din snoavă dezvolt tot monologu, deci aducându-l la faza de a fi prezentat în spectacol și de a se râde. Îmi restrâng toată narațiunea la nivelul unui monolog, o snoavă care ar dura povestită 15—20 minute, eu o reduc la două minute sau trei" — în Arhiva I.E.F., mgt. 5712 IIa, informații despre povestit, informator Boldiș Florian, Rodna Veche, jud. Bistrița-Năsăud, culeg. M. Canciovici, 8 VII 1990.

https://biblioteca-digitala.ro

discernământul în aprecierea unor situații de viață ce contravin echilibrului și moralei populare.

Cercetările de teren privind acest interesant erou comic din cultura orală în contemporaneitate ne-au oferit un material deosebit de valoros în acest sens. Pe de o parte, am putut semnala și înregistra prezența în repertoriul actual a narațiunilor despre Păcală, atât în schema clasică cât și a celor adaptate potrivit cerințelor și gustului receptorului actual. Pe de altă parte, am putut sonda în conștiința povestitorilor, pe baza unor anchete cu caracter axiologic, pentru a determina parametrii în baza cărora se operează receptarea. Mărturiile informatorilor anchetați ne-au folosit ca un prețios ajutor în înțelegerea procesului de evaluare contemporană a acestui personaj din snoava populară.

Majoritatea povestitorilor ne-a afirmat adeziunea lor față de acest personaj, de care se simt legați sufletește. Preferința ni se pare argumentată pentru faptul că el polarizează în jurul său o mulțime de povestiri și istorioare de o mare atractivitate și cu un umor suculent. De altfel, anchetele ne-au demonstrat cu certitudine că nu există aproape nici un povestitor care să nu-și fi amintit sau să nu fi ascultat vreodată vreo povestire despre Păcală. Care este suportul mental al acestei preferințe pentru un anumit personaj din caracterologia snoavei și ce determină ca povestitorii să-l rețină în memorie cu atîta bucurie? Credem că numai o anumită coordonată caracterologică și temperamentală a lui Păcală poate răspunde necesităților, aspirațiilor și, în cele din urmă, gustului povestitorilor populari și aceasta este spiritul său justițiar, setea de dreptate a personajului. În fond toate năstrușnicele sale păcăleli și năzbâtii sunt săvârșite în numele acestei dorințe de restabilire în final a unei echități de clasă.

De pildă foarte mulți povestitori, pe care i-am întâlnit personal, îi apreciază lui Păcală acest spirit vindicativ ce se instituie ca un protest social:

„Mi-o plăcut o treabă, omu aista o fost om de dreptate, n-o fost boier. O fost om sărac, care o vrut să-și ție viața cumva. Și printr-o justiție așa fermecată. Păcală făcea dreptate" [13]; El n-o făcut rău. Pedepsea pe boieri și pe popă. El vrea să restabilească adevărul" [14]. „Îi plăcea dreptatea, făcea dreptatea... El avea un caracter frumos, că vrea dreptatea" [15].

Acesta este un nivel de prim ordin al receptării, astăzi, în conștiința povestitorilor. Un al doilea nivel mental îl constituie preferința pentru calitățile eroului care se descifrează în subsidiarul dorinței de dreptate. Și acestea sunt istețimea și inteligența lui Păcală, modul lui subtil de a ieși din încurcături:

„Păcală era un isteț, ieșea din încurcături. Nu hoțea, îi venea așa ca pe bandă" [16]; „Era foarte inteligent. Păcală ar fi putut fi ministru" [17].

[13] Arhiva I.E.F., mgt. 5598 Ia, inf. Florea Domide, comuna Șanț, jud. Bistrița-Năsăud, culegător și tr. M. Canciovici, în Șanț, la 24 VI 1986.

[14] Arhiva I.E.F., mgt. 5596 Ie—5596 IIa, inf. Todosie Leontin, Șanț, jud. Bistrița-Năsăud, culegător și tr. M. Canciovici, cules în Șanț, la 21 VI 1986.

[15] Arhiva I.E.F., mgt. 5599 Ia, inf. Varvari Paraschiva, comuna Maieru, jud. Bistrița-Năsăud, culegător și tr. M. Canciovici, cules la Maieru, 27 VI 1986.

[16] Arhiva I.E.F., mgt. 5596 Ie—II a, inf. Tosodie Leontin, comuna Șanț, jud. Bistrița-Năsăud, culegător și tr. M. Canciovici, cules la Șanț, 21 VI 1986.

[17] Arhiva I.E.F., mgt. 5596 IIa—5597 Ia, inf. Florea Domide, comuna Șanț, jud. Bistrița-Năsăud, culegător și tr. M. Canciovici, comuna Șanț, 21 VI 1986.

https://biblioteca-digitala.ro

O altă trăsătură de caracter pe care povestitorii i-o sesizează și apreciază, în același timp, lui Păcală este onestitatea sa: „Păcală e un om cinstit. El o arătat că cum îi de supus și slugă, ca să fie și popa slugă, cum o fost el, să vadă că cum îi viața de slujit" [18]; „O fost foarte corect, putem spune, cel mai corect om din istoria noastră, n-o păcălit, o vrut să trăiască" [19].

Întrebați dacă astăzi mai există oameni, în colectivitatea satului lor, de felul lui Păcală, povestitorii au relevat în cea mai mare majoritate a lor necesitatea unui asemenea individ în viața lor actuală, prin acel spirit de dreptate, onestitate și prin păstrarea unei morale a celor mai frumoase virtuți populare care poate asigura un sens existențial adevărat și un mod de viață sănătos. Păcală, în conștiința lor, se impune ca un simbol al acestor deziderate și un purtător al acestor virtuți: „Io mai cred că mai sunt, cum am auzit și prin alte comune băieți care au știut să se răzbune, cum o putut ei. Io cred că trebuie să mai șie de tăt feliu pentru că arată la lume ce poate ei, fac dreptate, că așa ar trebui să se facă" [20].

Varvari Paraschiva, din comuna Maieru, jud. Bistrița-Năsăud își exprimă o atitudine dubitativă, în ceea ce privește existența în actualitate a unor asemenea oameni, apropiați caracterial de Păcală, susținând totodată calitățile de excepție ale eroului: „Poate c-or mai fi și astăzi oameni buni și deștepți ca Păcală. El avea un caracter frumos că vrea dreptatea" [21].

Boșca Victor din Maieru, jud. Bistrița-Năsăud, este însă convins că astăzi nu mai există oameni valoroși, asemenea lui Păcală și o afirmă cu regret, ca pe o necesitate ratată: „Din păcate astăzi nu mai există oameni ca Păcală" [22].

Dintr-un alt punct de vedere, preferința povestitorilor contemporani pentru acest personaj se referă și la atractivitatea narațiunilor respective, la umorul suculent pe care îl degajă asemenea povestiri. Este un mod de receptare estetică ce privește acea forță catarctică a râsului.

Din cercetarea contemporană a eroului comic al snoavei populare se constată importanța acestuia în conștiința colectivității, prezența lui vie în memoria acesteia precum și marea dragoste a poporului pentru acest personaj viu, complex al snoavei populare românești.

[18] Arhiva I.E.F., mgt. 5598 IIi, inf. Grapini Ion, comuna Șanț, jud. Bistrița-Năsăud, culegător și tr. M. Canciovici, cules în Șanț, la 24 VI 1986.

[19] Arhiva I.E.F., mgt. 5596 IIa–5597 Ia, inf. Florea Domide, Șanț, jud. Bistrița-Năsăud, culegător și tr. M. Canciovici, cules în Șanț, la 21 VI 1986.

[20] Arhiva I.E.F., mgt. 5596 Ia, inf. Mihai Victoria, comuna Șanț, jud. Bistrița-Năsăud, culegător și tr. M. Canciovici, cules în Șanț, la 21 VI 1986.

[21] Arhiva I.E.F., mgt. 5599 Ia, inf. Varvari Paraschiva, comuna Maieru, jud. Bistrița-Năsăud, culegător și tr. M. Canciovici, cules în Maieru, la 27 VI 1986.

[22] Arhiva I.E.F., mgt. 5600 IIa, inf. Boșca Victor, comuna Maieru, jud. Bistrița-Năsăud, culegător și tr. M. Canciovici, cules în Maieru, la 30 VI 1986.

https://biblioteca-digitala.ro

Păcală — le héros comique de la facétie populaire roumaine dans la contemporanéité

(Résumé)

En cette étude l'auteur propose la recherche de l'évolution d'un héros comique représentatif pour toute la facétie roumaine, du modèle classique traditionnel jusqu'un personnage caracteristique pour la prose populaire moderne. C'est à considerer que Păcală est un héros comique de la facétie parcequ'il est un personnage modèle pour une entière catégorie narrative. Il est la quintessence du comique national. Les recherches actuelles prouvent qu'il se retrouve dans toutes les régions ethno-folkloriques du pays, soit sous la forme traditionelle classique, ainsi que sous une forme actuelle.

Dans l'évolution actuelle de la facétie vers l'anecdote et la blague, des personnages nouveaux spécifiques au folklore urbain, comme Bulă et Gâgă aparaissent, quandmême ils sont très éloignés, par rapport à l'archetype Păcală.

Păcală, présent dans les narations populaires modernes, perd son identité classique, sa profondeur psyhologique propre au personnage classique. Il devient un commentateur ironique, pleiñ d'esprit envers le quotidien. Il reçoit le statut social différent et on le trouve dans des différentes contextes.

Les narations modernes au sujet de Păcală possèdent un seul épisode narratif, ce qui en fait, correspond à la necéssité de l'homme moderne.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

MODELE DE ANALIZĂ FOLCLORISTICĂ: VASILE LOVINESCU

MIHAELA ȘERBĂNESCU

Personalitate misterioasă, ce s-a dezvăluit mai mult în cercuri restrânse și mai puțin prin articolele răspândite parcimonios în câteva periodice, Vasile Lovinescu a ajuns să fie cunoscut și discutat după dispariția sa, în special în urma publicării volumului *Creangă și creanga de aur* (1989). Dacă *Cel de-al patrulea hagialîc* (1981) dezvăluia implicații ezoterice ale operei lui Mateiu Caragiale, el însuși adept al straniului și al ritualului tainic, volumul din 1989 lovea în schimb în plin imaginea îndeobște acceptată a poveștilor și povestirilor lui Ion Creangă, dar și a narațiunii populare. Impactul în diverse medii culturale a fost puternic, întrucât, pe când specialiștii îl privesc sceptic sau preferă să-l ignore, cercetători mai mult sau mai puțin avizați în studiul culturii populare îi preiau „în bloc" spiritul și ideile, profesori de liceu predau *Harap Alb* „citit" de Vasile Lovinescu, iar figura lui patronează societăți secrete. Începând din 1992 alte studii inedite ale sale au fost tipărite *, făcând posibilă reconstituirea unei viziuni metodologice în analiza de text folcloric.

Demersul de față se dorește o incursiune prin aceste analize, în căutarea relevanței din perspectivă folcloristică a unui asemenea tip de abordare a culturii orale, a gradului de adecvare a metodei propuse la specificul obiectului de studiu.

Fundamentate pe concepția lui René Guenon și Julius Evola, lucrările lui Vasile Lovinescu despre folclor nu sunt apariții singulare și se încadrează într-un context larg de preocupări deloc noi în legătură cu existența unei Tradiții Primordiale. Interpretări unificatoare ale fenomenului creației populare coincid practic cu declanșarea preocupărilor pentru folclor ca domeniu de cercetare iar, pe măsură ce texte vechi, mai ales orientale, au fost descoperite (cele mai cunoscute fiind „cazurile" *Panchatantra* și Manuscrisele de la Marea Moartă), acestea au devenit totodată argumente și izvoare pentru dezvoltarea unor teze unilaterale. Termenul *model* își găsește, așadar, justificarea și în prozelitismul generat de una sau alta dintre scrierile lui Vasile Lovinescu, dar, în primul rând, în faptul că ne aflăm în fața uneia dintre cele mai sistematice și profunde întreprinderi de acest gen la noi, aplicate cu o consecvență și la un nivel de informare ce lipsesc altor încercări.

Originea narațiunii populare a fost și rămâne o problemă deschisă și spinoasă; Ovidiu Bârlea grupa principalele orientări teoretice cu privire la geneza basmului astfel: mitologice, indianiste, antropologice, oni-

* *Monarhul ascuns*, Iași, Editura Institutul European, 1992; *Interpretarea ezoterică a unor basme și balade populare românești*, București, Editura Cartea Românească, colecția „Gnosis", 1993; *Incantația sângelui*, Iași, Ed. Institutul European, 1993.

Anuar I.E.F., serie nouă, tom. 4, 1993, București, p. 153—160

https://biblioteca-digitala.ro

rice și ritualiste [1]. Vasile Lovinescu respinge ipoteza poligenezei, verosimilă din punctul de vedere al răspândirii geografice a basmului, dar care omite dimensiunea verticală, și susține monogeneza din Tradiția Primordială, „simultan transcendentă și fundamentală, rădăcină necesară, inevitabilă, a multiplicității" [2]. Mitul parcurge o traiectorie dublă : „În Haosul originar se imprimă, în mod vibratoriu, un *Fiat* cosmogonic. Depus ca o sămînță în matricea lumii, el îmbobocește în masa vibratorie, ondulînd concentric pînă la circumferința ultimă, de unde se întoarce printr-o mișcare inversă integrantă, sistolă și diastolă a inimii lumii. [...] Drama se desfășoară deci pe pămînt și în cer, prin sacrificiul Prototipului" [3]. Nici un amănunt nu poate scăpa integrării în Prototip : „detaliile cele mai anodine, faptul zilnic cel mai trivial își văd limitele desființate, dacă sînt transpuse, *cum e legitim și obligatoriu* [s.a.], în realități cosmice incomensurabile, în Prototipuri, printr-un simplu proces de urcare de la efect la cauză" [4]; nu vedem de ce procesul s-ar opri la text, realitatea însăși putându-se ordona și în acest chip.

Narațiunile sunt puse în mișcare de serii antinomice reductibile la dualismul fundamental Esență—Substanță. În sistemul descris ele poartă numele celor două principii preexistente Creației, Puruṣa și Prakriti, și acționează conform tendinței lor naturale de deplasare pe verticală, primul în sus, cel de-al doilea în jos, ambele necesare pentru stabilirea echilibrului micro- și macrocosmic. Cele două se pot confunda privite în planul de referință orizontal, pot fi complementare, dar se opun deîndată ce perspectiva devine verticală ; în acest mod se motivează schimbarea bruscă de atitudine a surorii sau soției necredincioase [5]. În text, principiile se întrupează în ceea ce este denumit, în mod comun, personaje pozitive și negative, însă lipsite de valoarea etică, nerelevantă pentru sistem. Prototipul acestui cuplu este recunoscut în Moș și Babă [6]. Drumul către desăvârșire cuprinde obligatoriu coborârea până la nivelul cel mai de jos : „acela care, viu încă, a străbătut de două ori Aheronul, cu minte nesovăit fixată pe *l'altre stelle*, își datorește desăvîrșirea sferei a opta" [7]. Existența Răului condiționează deci devenirea Binelui, este o funcție ordonatoare : „*Lupul mănîncă pe cine trebuie să mănînce* [s.a.], fie din cauza salubrității cosmice, fiind vorba de elemente ce nu merită să supraviețuiască, încombrante, fie că e vorba de ființe ce trebuie să renască a doua oară, regenerate, adică de elita ciclului" [8]. În planul superior, Tălpii Iadului (Baba, Lupul) și soției (surorii) necredincioase le corespund Sfânta Duminică (bătrână a Timpurilor, mesagera Polului) și Iana Sânziana (cu care Făt-Frumos reconstituie cuplul Ianus—Iana pe verticlă). De re-

[1] Ovidiu Bîrlea, *Folclor românesc*, vol. 1, București, Editura Minerva, col. „Momente și sinteze", 1980.

[2] Vasile Lovinescu, *Creangă și creanga de aur*, București, Editura Cartea Românească, 1989, p. 22.

[3] *Ibidem*, p. 55.

[4] *Ibidem*, p. 95.

[5] Vezi analizele referitoare la *Cei trei văduvului*, *Epurele*, *Vulpea*, *Lupul și Ursul* al lui Petre Ispirescu și *Aliman Voinicul* al lui Virgil Caraivan, din volumul *Monarhul ascuns*.

[6] Locul și ipostazele acestui cuplu în *Punguța cu doi bani*, *Fata babei și fata moșneagului* și *Povestea porcului* sunt discutate pe larg în volumul *Creangă și creanga de aur*.

[7] Vasile Lovinescu, *Monarhul ascuns*, p. 53.

[8] Idem, *Creangă și creanga de aur*, p. 80.

https://biblioteca-digitala.ro

marcat că funcțiile sunt ciclice, luminoase la început și negative în ultimele faze, dar în texte apar fixate într-un anumit moment de evoluție, prin intermediul rolurilor.

O altă ipostază a principiilor este actualizată de *gunele* indiene (Sattwa — ascendentă, Rajas — orizontală, Tamas — descendentă) — ielele noastre Margalina, Rujalina, Savatina. Într-o adevărată avalanșă analogică și etimologică, elementul *-lina* este explicitat astfel: „Cît despre desinența *lina*, e forma populară a Elenei, deci a Selenei, Luna. Or, un aspect teribil, mortal al Lunii în tradițiile antice, era tripla Hecate, care adăsta noaptea la crucea drumurilor cu ceata ei urlîndă de ciini. Sub o perspectivă sinistră și primejdioasă, tripla Hecate înfățișează un aspect al ielelor" [9].

Mișcarea însăși a narațiunii este marcată de nevoia de verticalitate; de aceea, cercul perfecțiunii nu trebuie să se închidă, aserțiune ce stă în mod necesar la baza acțiunii din *Frumoasa din pădurea adormită*: „Zîna o opta o demonstrează, rupînd cercul în ultimul punct de închidere al lui; astfel, îl arată ca fiind în realitate o spirală; și numai pe o spirală este posibilă escaladarea cerului" [10] sau în *Soacra rea* a lui Creangă.

După cum se vede din acest destul de lung excurs în sistemul lui Vasile Lovinescu, în latura lui mitică, imuabilă, avem de-a face cu o interpretare ce împrumută foarte mult din teza indianistă, aplicată în spirit dualist. Pot surprinde etimologiile fanteziste și confuziile terminologice (anagrama India-Nedeia devine aliterațiune, *-lina* apare ca desinență). Dar între text și Cosmos el introduce un mediator ce adaugă o amprentă originală întregii viziuni, acum în mișcare: societățile inițiatice. Să recitim așadar istoria în raporturile sale cu folclorul, înarmați de astă dată cu creanga de aur, „talismanul, legitimația pe care o arăți lui Charon, dar și celor mai înalți îngeri" [11].

Tradiția primară este cea Hyperboreeană, ce coboară dinspre Pol (unde se află India adevărată, anagramată în Nedeia Cetate din *Fiul Vânătorului* a lui Petre Ispirescu, spațializare a nedeilor, „un loc unde e veșnic noaptea de Sînziene" [12], localizată la noi în Insula Albă) pe axa Nord-Sud și este caracterizată prin simboluri masculine solare. Din ea s-a dezvoltat, pe axa vest-est, o a doua direcție care pornește din Atlantida, centru spiritual deviat, în care s-a petrecut probabil răzvrătirea castei războinicilor (Ursul, Vânătorul) împotriva castei sacerdotale, sancționată prin Potop, uzând de simboluri feminine lunare și purtând ca emblemă Capra (considerată ca atare în *Capra cu trei iezi*) și drept constelație, Pleiadele (Găinușa) [13]. Pe teritoriul nostru Vasile Lovinescu identifică numeroase elemente atlante, care însă în bună parte au recuperat simbolistica nordică [14]. Dacă pînă acum analogiile, coincidențele postulate aproape

[9] *Ibidem*, p. 62.

[10] Vasile Lovinescu, *Monarhul ascuns*, p. 53.

[11] Idem, *Creangă și creanga de aur*, p. 22.

[12] *Ibidem*, p. 41.

[13] Teoria este expusă pe larg, cu lungi citate din René Guénon, în studiile despre *Capra cu trei iezi* și *Harap Alb* din *Creangă și creanga de aur* și despre *Povestea găinușii de aur* din *Interpretarea ezoterică*...

[14] Vezi semnificațiile euharistice descoperite în *Povestea viei* (*Interpretarea ezoterică*..., p. 134—135) și în *Povestea porcului* (*Creangă și creanga de aur*, p. 241); de asemeni, considerațiile despre paralela 45 din *Creangă și creanga de aur*, p. 357.

https://biblioteca-digitala.ro

fără justificare (punctul forte al marii majorități a demonstrațiilor) se opreau la principii și simboluri, din acest moment ele se extind și asupra constelațiilor, în binecunoscuta manieră ermetică. Ne permitem să inserăm un citat din romanul lui Umberto Eco, *Pendulul lui Foucault*, pus în relație cu scrierile lui Vasile Lovinescu de însuși prefațatorul și îngrijitorul unora dintre volumele acestuia : „Domnilor, domnilor, știți mai bine ca mine că totul depinde de felul în care se trasează liniile, și putem avea un car sau o ursă, după plac, și cât e de greu de hotărît dacă o stea e înăuntrul sau în afara unei constelații [...] e deajuns să hotărăști peste ce stele sari" [15].

Cultura populară se remodelează, după un citat din René Guenon, reluat de mai multe ori de Vasile Lovinescu : „interesul profund al tuturor tradițiilor zise populare rezidă mai ales în faptul că nu sînt de origine populară [...] nici măcar de origine umană [...] poate fi popular numai faptul supraviețuirii [...] poporul conservă astfel, fără să le înțeleagă, sfărîmăturile vechilor tradiții [...] îndeplinește doar funcția unei memorii colective mai mult sau mai puțin „subconștientă", al cărui conținut vine vădit din altă parte" [16]. Autorul francez este de părere că ultimii reprezentanți ai unei forme tradiționale pe punctul de a se stinge încredințează memoriei populare date ezoterice de importanță vitală. Vasile Lovinescu mai admite, pentru literatura „de autor", posibilitatea unui „caz mijlociu" : organizațiile inițiatice își exteriorizează din tezaure, într-o formă ambiguă, la ora potrivită, prin intermediul unor membri talentați [17]. Jocurile fabulației dispar, ca și granița interdeterminării oral-scris, iar variantele „sporesc valoarea simbolică a prototipului" [18]. Interpretarea ezoterică, afirmă el în aproape fiecare studiu, este *singura* capabilă să acopere întreg textul popular și să interpreteze satisfăcător toate mecanismele narațiunii. Oricum, orice obscuritate sau contradicție, departe de a răsturna eșafodajele ezoterice, este *a priori* voită, în scopul derutării profanilor. Adevărata luptă nu se duce împotriva ignoranților, utile curele de transmisie, ci a „literaliștilor" care „coboară totul la nivelul „bazic", substanțial al lucrurilor" [19].

Iată însă și finalitatea lansării acestor mesaje inițiatice prin folclor, punctul terminus al Planului [20] : „dacă basmul Harap-Alb colectează în structura lui vestigii esoterice din toate părțile lumii, nu este ca să le servească de cimitir și de muzeu, ci pentru că are în el virtuți sintetice și izvoare de apă vie care le reînsuflețește, în vederea marelui mister de la sfîrșitul Evului, cînd roata lumii se va opri și timpul se va transpune în

[15] Umberto Eco, *Pendulul lui Foucault*, vol. 1, trad. Ștefania Mincu și Marin Mincu, Constanța, Editura Pontica, colecția „Biblioteca italiană", 1991, p. 173.

[16] În Vasile Lovinescu, *Creangă și creanga de aur*, p. 12—13 ; ne cerem scuze pentru fragmentarea citatului, care nu putea fi redat integral din motive de spațiu.

[17] Vasile Lovinescu, *Monarhul ascuns*, p. 110.

[18] Idem, *Creangă și creanga de aur*, p. 8.

[19] Idem, *Monarhul ascuns*, p. 112.

[20] Folosim câțiva termeni din romanul lui Umberto Eco mai sus citat, cu care cavalcada prin istorie a sectelor inițiatice coincide până la un punct ; teza refugierii lor în Moldova aparține, firește, autorului român. Eco ne ratează la mică distanță, întrucât Planul său ajunge doar în Bulgaria. Am limitat referirile la *Pendulul lui Foucault* la mici citate, pentru a evita să cădem în capcana interpretării lunecoase a ficțiunii ca document. Amintim, fără a insista, și coincidențele cu *Șapte ani apocaliptici (Dezvăluirile Contelui Incapuciato)* de Ion Țugui.

https://biblioteca-digitala.ro

simultaneitate" [21]; deşi formulat în termeni vagi, ce lasă de înţeles o simplă aluzie la sfârşitul lumii, acest citat are, în sistemul analizat, în limbajul său, rolul de a închide o istorie prin referirea la ceea ce nu poate fi dezvăluit neiniţiaţilor : cine are urechi de auzit, să audă !

După cum se poate deduce din cele de mai sus şi din importanţa acordată tradiţiei iniţiatice pentru literatura populară (care nu mai este nici literatură şi nici populară), accentul ar trebui să cadă pe datele ezoterice acumulate în naraţiunile „decodate", dar constatăm că, dimpotrivă, ponderea cea mai mare o au interpretările mitologice. Analizele ce vizează iniţierea nu privesc decât în mică măsură limbajul tehnic iniţiatic recunoscut în text, şi atunci când acesta este totuşi identificat, este în special în basmele lui Creangă. Problema afilierii lui Creangă la o societate secretă nu capătă un răspuns explicit, cu toate că anumite pasaje referitoare la *Moş Nechifor Coţcariul* şi la *Amintiri* arată cu destulă claritate faptul că, în orice caz, ştia prea multe pentru unul din afară. Chiar dacă ar fi un aspect important pentru folcloristică, dată fiind marea popularitate a culegerilor lui Creangă, el nu interesează decât tangenţial demersul nostru, care are ca obiect metoda. Semnalăm, totuşi, o nedumerire în legătură cu studiul despre Ciubăr Vodă al lui Vasile Alecsandri. Acesta era mason, membru al unei loji din Iaşi din 1857 [22], iar *Despot-vodă* apare în 1879 ; pare deci perfect plauzibil, cel puţin din acest punct de vedere, ca drama istorică să fi fost „comandată" de masoni. Dar Vasile Lovinescu serveşte ca principal argument existenţa personajului, a cărui prezenţă este insolită ca tip în creaţia lui Alecsandri ; ori, în dramaturgia acestuia lumea deformată şi lumea pe dos sunt motive curente, iar, pentru a oferi doar un exemplu, el scrie în 1863 *Satul lui Cremine sau Rusaliile*, care, numai prin titlu, ar face deliciile unui interpret „diabolic" (v. nota 20).

Revenind la limbajul tehnic iniţiatic, găsim că apare, mai bine zis răsare cîte o singură dată în text şi nu are nici un rol în desfăşurarea acţiunii : Văduva este o aluzie la numele masonic „fiii Văduvei", pădurea adormită are sensul lojei intrate în „adormire", castelul Frumoasei adormite înconjurat de mărăcini reproduce emblematic ordinul Rosa-Croce, eşecul unei evadări în spinarea vulturului şi reuşita pe un bou semnifică prăbuşirea Vulturului Imperial şi întemeierea unui nou centru spiritual în Moldova ş.a. Maniera de a plasa ici şi colo un semn pentru cititorul avizat este evident în cea mai bună tradiţie ermetică ; acelaşi procedeu este folosit şi în cazul stratului alchimic, ceva mai bine reprezentat totuşi. Ceea ce lipseşte, este liantul dintre scenariul mitic şi cel ezoteric ; cele două părţi ale teoriei nu se întâlnesc. Dacă sistemul este unitar considerat în sine, el se sparge în text.

După Vasile Lovinescu, organizaţiile iniţiatice şi-ar fi găsit un centru de iradiere în Moldova, readaptare templieră şi ghibelină, în urma căderii Ordinului Templier şi a morţii împăratului Enric al VII-lea de Luxemburg. Paginile dedicate modului în care întemeierea Moldovei mitice sau funcţia monarhului ascuns transpar în tradiţia populară sesizează aspecte prea puţin cercetate şi dau sugestii importante. „Mitul" unui monarh

[21] Vasile Lovinescu, *Creangă şi creanga de aur*, p. 278.

[22] Horia Nestorescu-Bălceşti, *Ordinul masonic român*, Bucureşti, Casa de Editură şi Presă „Şansa" S.R.L., 1993, p. 208.

https://biblioteca-digitala.ro

ascuns [23] sub masca lui Ștefan cel Mare, cu existență reală, a lui Ciubăr Vodă, pe jumătate mitic, și a *Băiatului bubos și ghigorțiul*, personaj dintr-un basm de Petre Ispirescu [24] nu poate fi doar o simplă funcție; adăugarea de noi ipostaze ale domnitorului ocultat poate aduce rezultate interesante. Mărturisim că am simțit cele câteva rânduri prin care „mitul" se leagă de organizațiile secrete complet nerelevante. Să fi folosit societățile secrete simbolistica unui rege Arthur și conte de Saint-Germain moldav? Tot ce se poate, însă nu se justifică în nici un fel sensul „donației"; singură, valoarea universală a funcției (cât de universală, se vede din lunga serie de exemple date de Vasile Lovinescu) face trecerea de la tradiția ezoterică la cea populară. Vasile Lovinescu neagă în mod categoric împrumuturile și preferă ideea unei „vîne subterane ezoterice, din care s-au inspirat și Dante, și Creangă" [25]. Creațiile folclorice, văzute în unicul rol de bancă de date ezoterice, nu sunt recunoscute ca atare decât după ce textul a fost redus la arhetipuri sau la universalii.

Revenim la definirea mitului, care „se oglindește simultan, de sus în jos, în toate părțile lumii, ca soarele în toate apele pământului sau în miriada de fațete a unui cristal. Schema justă este a unui punct central care proiectează un număr nenumărabil de raze pe circumferință" [26]. Vasile Lovinescu afirmă în mai multe locuri că textul se organizează într-un model sferic, sau, mai exact, „ceapă" (trandafir pentru inițiați). Tot desfrunzind, renunțăm din ce în ce la sensul „literal", dar și la context: „Cînd este prezent în lumea noastră, deci imanent, mitul se învăluie într-o indefinitate de coji *(cojas)* ocrotitoare a miezului central. Fiecare coajă exprimă Adevărul adaptat la un anumit nivel de realitate și este un zid apărător pentru adevărurile mai adînci. Cel mai exterior dintre învelișuri este sensul literal și în el își rup dinții imensa majoritate a cercetătorilor" [27]. De existența unui „miez" nu avem a ne îndoi; transcendentul nu ni se poate revela decât prin noțiuni general umane, care ne condiționează cunoașterea. Dar modelul propus indică „drumul cel bun", dinspre circumferință spre Adevărul ultim. Hermeneutica rămâne o operațiune strict mecanică, de traducere a textului la un prezumtiv nivel zero. Operăm așadar cu mesaje cifrate peste care este suficient să aplicăm grilele corecte.

Despre viabilitatea unui asemenea model interpretativ vorbește Umberto Eco, în *Lector in fabula*, subintitulat *Cooperarea interpretativă în textele narative*: „Dacă Lévi-Strauss voia să spună [28] că nu se poate afirma că o operă conține tot ceea ce oricine poate să pună în ea, nu putem decît să fim de acord și eu însuși în cartea mea spuneam același lucru. Dacă

[23] Termenul a apărut ca atare în literatura franceză de specialitate.

[24] Vasile Lovinescu, *Incantația șingelui*, p. 122—123, pentru coincidența celor trei personaje pe aceeași funcție.

[25] Vasile Lovinescu, *Creangă și creanga de aur*, p. 79.

[26] *Ibidem*, p. 71.

[27] Idem, *Interpretarea ezoterică...*, p. 12.

[28] Eco se referă la o afirmație a lui Lévi-Strauss împotriva *Operei deschise*: „când Jacobson și cu mine am încercat să facem o analiză structurală a unui sonet de Baudelaire, nu l-am tratat, bineînțeles, ca pe o *operă deschisă* s.a., în care să putem găsi tot ceea ce epocile succesive puseseră înăuntru, ci ca pe un obiect care, odată creat de autor, avea, ca să spun așa, rigiditatea unui cristal: drept pentru care funcția noastră se reducea la a-i pune în lumină proprietățile".

https://biblioteca-digitala.ro

vrea să spună că, din contra, conținutul (chiar admițind că este univoc și definit de autor o dată pentru totdeauna) este arătat în mod definitiv de suprafața semnificantă a operei, *așa cum structura moleculară a unui cristal apare la analiză* [s.n.], chiar dacă aceasta este realizată cu ajutorul unui computer, iar ochiul celui care analizează nu contribuie cu nimic la formarea acestei structuri, atunci nu sînt de acord" [29]. Semioticianul italian afirmă că „textul nu este altceva decît o mașină presupozițională" [30], iar „sememul trebuie să apară ca un text virtual și un text nu este altceva decît expansiunea unui semem" [31]. Discuția despre modelul interpretativ ales de Vasile Lovinescu s-ar putea prelungi, fără a avea interes direct pentru lucrarea de față, din perspectiva pragmaticii textuale. Nu este însă lipsit de utilitate să subliniem faptul că, deși studiile autorului român pornesc de la acuze împotriva interpreților ce se mărginesc în mod dogmatic la „litera" textului și cer o mai mare libertate în abordarea creațiilor populare, ele enunță în continuare un sistem alternativ care limitează și direcționează cercetarea folclorică într-un singur sens.

Concluziile analizelor, dacă ar fi ordonate și ele într-un sistem, s-ar reduce la un index. Or, acesta este un instrument de lucru, nu o finalitate în sine ; tipologia sau dicționarul de simboluri nuanțează, trimit permanent la context, surprind, în limitele posibilului, toate corespondențele. Bună parte din informația lui Vasile Lovinescu se poate regăsi în *Motif Index of the Folk Literature* al lui Stith Thompson și în *Dictionnaire des symboles* de Jean Chevalier și Alain Gheerbrant, dacă nu în *Basmele românilor...* de Lazăr Șăineanu. Nu ne îndoim că există și un nivel ezoteric de lectură a textului popular, dar acesta corespunde unui nivel mitologic de lectură a textelor hermetice.

Selecția unităților relevante nu poate fi decât relativă și valabilă pentru un singur tip de abordare. Cu o expresie din *Pendulul lui Foucault*, „orice Roza-Crucean este rozicrucianul celuilalt" [32]. Fiecare disciplină operează propriul său decupaj ; textul folcloric poate fi privit ca o sinteză de date extrem de importante pentru varii domenii, datorită caracterului său colectiv, în sensul că oferă informații despre comunitate, din diverse perspective. Dar creația populară nu se manifestă decât prin cazuri particulare, în momentul performării, ea se află în permanentă mișcare și nu este fixată hieratic într-un moment de referință arbitrar. Linia de demarcație între tradiție și inovație este labilă și devine operantă, din necesități de studiu, între anumite limite. Lipsa Autorului permite, incontestabil, elaborarea unui număr mult mai mare de Autori model verosimili decât în cazul textelor cu paternitate certă, ceea ce favorizează deschiderea textului. Nu pledăm în nici un caz pentru identificarea Autorului cu „poporul", în fapt pentru înlocuirea unei necunoscute cu un cuvânt. Totuși, pentru a putea accepta ipoteza unor societăți inițiatice ca generatoare ale folclorului, ar trebui ca aceasta să fie în măsură să acopere totalitatea manifestărilor culturii populare, și nu aspecte izolate. Importanța ritualului în cadrul societății tradiționale este greu de explicat, dacă folclorul este numai

[29] Umberto Eco, *Lector in fabula*, trad. Marina Spalas, București, Editura Univers, 1991, p. 26–27.
[30] *Ibidem*, p. 49.
[31] *Ibidem*, p. 47.
[32] Idem, *Pendulul lui Foucault*, p. 236.

https://biblioteca-digitala.ro

memoria confreeriilor de iniţiaţi. Totuşi, încă din primele pagini din *Creangă şi creanga de aur*, Vasile Lovinescu afirmă că: „societăţile tradiţionale aveau raţiunea lor suficientă în mit; actualizau în ele şi în ambianţă gestul primordial al zeilor, mai întîi printr-o prealabilă, excepţională şi înnăscută sensibilitate la aspectul simbolic al lumii, apoi printr-o tehnică foarte precisă, rituală în esenţa ei, care, oricît de transcendentă ar fi fost fabula, o adapta la ambianţă" [33]. Nici forma artistică a produsului folcloric nu poate fi luată în bloc drept glazură ce face mesajele mai uşor de ingurgitat de către masa ignorantă, camuflându-le totodată; ea se transformă, pentru iniţiaţi, în reţetă de accedere în transcendent. Artă cu tendinţă şi artă în sine?

Un demers care se sprijină în primul rând pe interpretarea simbolică ar fi trebuit să acorde atenţie şi definirii noţiunii cu care operează; în absenţa acesteia, ne vom rezuma la discutarea metodelor aplicate de Vasile Lovinescu în demonstraţiile sale. Argumentele aduse în sprijinul tezelor sale ţin şi ele de specificul unei interpretări ezoterice. După cum am mai arătat, textul este de fiecare dată decupat, iar unităţile relevante sunt aduse la nivel arhetipal. De aici abia se poate aplica grila care conduce la tradiţia iniţiatică: orice conţine una dintre trăsăturile *feminin*, *lunar* trimite la tradiţia atlantă etc. Cealaltă serie de demonstraţii, ce cuprinde localizări şi termeni tehnici, se bazează în special pe criterii lingvistice. Consideraţiile asupra semnificaţiilor universale ale unor grupuri (serii) ponematice nu fac obiectul studiului nostru şi nici în sistemul analizat nu fonduc, practic, nicăieri [34]. În schimb, un procedeu foarte productiv este celevarea consonanţelor, de la Nedeia—India sau Lina—Elena—Selena rână la efortul disperat de a asemui sunetul *uu* cu zgomotul apei. Pentru crearea unor lanţuri etimologice sunt adesea suficiente coincidenţele: cei trei iezi cucuieţi pot trimite astfel şi la cucul psihopomp din balade. O parte dintre coincidenţe funcţionează pe principiul metonimiei: cîinii (-n)aude şi (na)vede sunt Văzul şi Auzul, cu alte cuvinte Eterul şi Focul. Când decupajul prinde mai mulţi termeni (ceea ce se întâmplă foarte rar) funcţionează analogia cu imagini emblematice: amintim castelul Frumoasei adormite, echivalat cu un simbol al ordinului Roza Croce. Interesantele observaţii despre icoana Arhanghelului Mikail de la Văleni conţin chiar de la început o asemenea analogie: atitudinea în care este fixat arhanghelul este chiar gestul androginului hermetic, din gravurile alchimice. Deşi enunţă importanţa unui studiu heraldic asupra culturii româneşti în general şi în special asupra celei populare, Vasile Lovinescu nu găseşte decât câteva cazuri de genul celui de mai sus.

O interpretare ezoterică, aşa cum se vrea cea la care ne referim, uzează, într-adevăr, de acest tip de argumente şi nu este posibilă decât în spirit ezoteric. Dar a limita abordarea de text folcloric la un singur nivel de lectură şi a considera simbolul o simplă operaţiune de înlocuire a unui termen cu altul echivalează cu reversul interpretării „literaliste".

[33] Vasile Lovinescu, *Creangă şi creanga de aur*, p. 7.

[34] Nici această teorie nu este nouă, ea a circulat destul de mult în literatura franceză de specialitate; la noi, Constantin Barbu a încercat construirea unei „gramatici a Fiinţei" (*Încercare asupra temeiurilor limbii româneşti*, Craiova, Editura Scrisul Românesc, 1989.

https://biblioteca-digitala.ro

ASUPRA TIPOLOGIEI REPERTORIULUI CU VARIABILITATE MAXIMĂ

CONSTANȚA CRISTESCU și GABRIELA CRISTESCU

Lucrarea de față are ca scop adâncirea și completarea cu noi date a lucrării intitulată *Clasificare diviziv㠗 studiu de metodă* *.

I. PRELIMINARII

O preocupare de actualitate este realizarea unor tipologii de gen, în vederea sistematizării și punerii în circulație a repertoriului existent în arhive. Printre realizările în această direcție amintim pe cele ale lui Reiner Kluge, Ileana Szenik, Corneliu Dan Georgescu, Lucia Ișfoc, Mariana Kahane și Lucilia Georgescu. Acești autori au avut în vedere în clasificare mai ales aspectul melodic; dintre ei, Reiner Kluge a folosit în clasificare tehnica modernă de calcul. Metodele cunoscute sunt aplicabile în general la repertorii cu formă strofică clasificabile melodic, unde criteriul ritmic este neglijabil. Ele nu sunt aplicabile la repertorii preponderent ritmice, cu caracter improvizatoric, în care variabilitatea este maximă.

În demersul nostru ne propunem să descriem o metodologie de clasificare tipologică, folosind tehnica de calcul actuală, care să permită modelarea unor repertorii cu grad maxim de variabilitate. Experimentăm metoda propusă pe repertoriul semnalelor de toacă.

II. CRITERIU

Considerăm în acest paragraf, un repertoriu ca fiind o mulțime de piese muzicale, notată $\mathscr{R}$. Faptul că piesa a face parte din repertoriul $\mathscr{R}$ vom scrie $a \in \mathscr{R}$. O clasificare a repertoriului $\mathscr{R}$ presupune existența prealabilă a unuia sau mai multor criterii în virtutea cărora aceasta se face. De aceea este necesară o definire a noțiunii de criteriu și un studiu asupra acestei noțiuni. Vom prelua aici definiția dată de Philippe Vinke (15).

Definiția 2.1. *Un criteriu este o funcție* $g : \mathscr{R} \to A$, *unde* A *este o mulțime total ordonată.*

În cele ce urmează vom folosi criterii cu valori numerice, având în vedere total ordonarea mulțimii $\mathbb{R}$ de numere reale și, în consecință, a oricărei submulțimi din $\mathbb{R}$.

Existența unui criteriu poate genera următoarele relații între elementele repertoriului $\mathscr{R}$:

* Lucrarea a fost prezentată la cel de-al doilea simpozion de etnologie, ce a avut loc la Câmpulung Moldovenesc în perioada 17—20 septembrie 1992.

Anuar I.E.F., serie nouă, tom. 4, 1993, București, p. 161—170

https://biblioteca-digitala.ro

(2.1) Preferință în raport cu criteriul g:
aPb (a preferat față de b) $\Leftrightarrow g(a) > g(b)$

(2.2) indiferență în raport cu criteriul g:
aIb (a indiferent față de b) $\Leftrightarrow g(a) = g(b)$

(2.3) incomparabilitatea în raport cu criteriul g, (**aJb**) — aceasta se întâmplă când criteriul nu este aplicabil întregului repertoriu ci numai unei părți din el, $\mathscr{R}_1 \subset \mathscr{R}$, deci $g : \mathscr{R}_1 \to A$.

Un criteriu care generează relațiile P și I se numește *criteriu adevărat.*

Un criteriu definit pe o parte a repertoriului, $\mathscr{R}_1 \subset \mathscr{R}$, se numește *criteriu parțial.*

De cele mai multe ori sunt însă necesare familii de criterii $C = \{g_1, g_2, \ldots, g_n\}$.

III. MODELAREA ȘI CLASIFICAREA UNUI REPERTORIU

Fie $\mathscr{R}$ un repertoriu și $\mathbf{C} = \{c_1, c_2, \ldots, c_n\}$ o familie de criterii după care se dorește realizarea unei clasificări a acestuia. Vom considera criteriile $c_i : \mathscr{R} \to \mathbb{R}$, $i = 1, 2, \ldots, n$, prin urmare oricărei piese **p** din repertoriul $\mathscr{R}$ i se asociază prin criteriul c_i numărul $c_i(p) = v_i \in \mathbb{R}$, $i = 1, 2, \ldots, n$. Considerând familia de criterii **C** ordonată, $(c_1, c_2, \ldots, c_n)$, fiecărei piese **p** i se asociază un n-uplu de numere reale $(v_1, v_2, \ldots, v_n)$ care descrie comportarea piesei **p** în funcție de criteriile familiei **C**. Vom nota aceasta prin $p(v_1, v_2, \ldots, v_n) \in \mathbb{R}^n$ și atunci clasificarea repertoriului $\mathscr{R}$ revine la clasificarea unei mulțimi de sisteme ordonate din $\mathbb{R}^n$, care reprezintă imaginea repertoriului $\mathscr{R}$ prin familia de criterii **C**.

Algoritmii de clasificare a unei mulțimi sunt de două tipuri după maniera în care produc partiționarea mulțimii : *clasificare diviziv*ă și *clasificare aglomerativă. Clasificarea diviziv*ă se realizează prin definirea unei partiții inițiale a mulțimii **M** și rafinarea acesteia prin divizarea succesivă a claselor sale în noi clase, până când condiția de optim impusă de utilizator este îndeplinită. *Clasificarea aglomerativă* procedează invers, grupând elementele mulțimii **M** unele lângă altele pe bază de similaritate, până când condiția de optim impusă de utilizator este îndeplinită.

*Noi considerăm potrivit a folosi în problema pe care o avem în vedere clasificarea diviziv*ă *și vom elabora o metodă interactivă de clasificare*, indicând și o variantă a acesteia care poate oferi rezultatele mai rafinate.

Schematic, metoda se prezintă astfel : pornind de la o familie inițială de criterii C_1, se obține printr-o primă procedură o clasificare pe care o numim *de nivel 1.*

Asupra claselor de nivel 1 se aplică, după prezentarea acestora în fața utilizatorului, o nouă procedură de clasificare după noi familii de criterii indicate de acesta. Se obțin astfel *clase de nivel 2.* Se continuă procedeul, divizând clasele de nivel **k** în clase de nivel $k + 1$ și prezentând rezultatele utilizatorului, până când acesta este satisfăcut. Determinarea claselor este însoțită de determinarea în paralel a prototipurilor lor. Astfel, clasele de nivel **k** vor fi însoțite de *prototipuri de nivel* **k**. În etnomuzicologie prototipul sau tipul corespunde unui singur nivel al clasificării, în cazul semnalelor de toacă, nivelul 3.

În urma clasificării de nivel 4 se obțin subtipuri, iar în urma clasificării de nivel 5 rezultă grupe.

https://biblioteca-digitala.ro

O procedură de clasificare presupune existența unui mod de evaluare a distanței dintre obiecte, cu ajutorul căreia să se construiască indicii de disimilaritate, deviația unui obiect de la centrul de clasă, distanța dintre clase. De asemenea este necesară alegerea unui algoritm convenabil și rularea programului pe calculator.

IV. METODA DE TIPOLOGIE A SEMNALELOR DE TOACĂ

Criteriul principal de clasificare tipologică este dat de interdependența ritm—formă arhitectonică. Planul ritmic vizează realizarea unei tipologii de conținut, iar planul arhitectonic vizează modul de repartizare a conținutului ritmic în cadrul pieselor, evidențiind modelele comune de formă.

Notăm cu $\mathcal{T}$ repertoriul semnalelor de toacă. O piesă de toacă are *două nivele sonore distincte : isonul și florile.* Ritmul de toacă are un caracter global, fiind rezultat din suprapunerea formulelor ritmice din cele două nivele.

Într-un studiu anterior [1] am realizat *indexul lexicografic general* al repertoriului. Acesta conține formulele ritmice de la cele două nivele stabilite : isonul și florile. Formulele ritmice se generează pornind de la *nuclee* stabile, prin reguli specifice.

Nucleele ritmice sunt celule cu osatură ritmică constantă, pregnante prin pulsația caracteristică, ce stau la baza unui grup de formule ritmice și le generează prin procedeele repetării, acumulării de timpi sau pulsații și acuplării. Dimensiunea unui nucleu variază între două și șase durate. Excepție face nucleul nr. 24 din Catalogul de nuclee, alcătuit dintr-o singură durată, ce se distinge în cadrul formulelor prin contrast de pulsație (timp).

În clasificare se urmărește tocmai evidențierea elementelor stabile din piese, deci reliefarea nucleelor, a combinațiilor preferate, a modului concret în care aceste structuri există.

Indexul lexicografic al repertoriului reflectă principiile de generare a formulelor și pune în evidență cele 35 de nuclee ritmice generatoare. Aceste nuclee, ierarhizate pe baza tipului de ison pe care se pliază, precum și în funcție de modul de combinare a duratelor, au fost cuprinse în *catalogul de nuclee.* Acest catalog conține, prin urmare, două grupe de nuclee :

1. nuclee de structură binară, unde unitatea de timp este pătrimea ;
2. nuclee de structură ternară și mixtă, ce au la bază ca unitate pătrimea cu punct sau pătrimea și pătrimea cu punct.

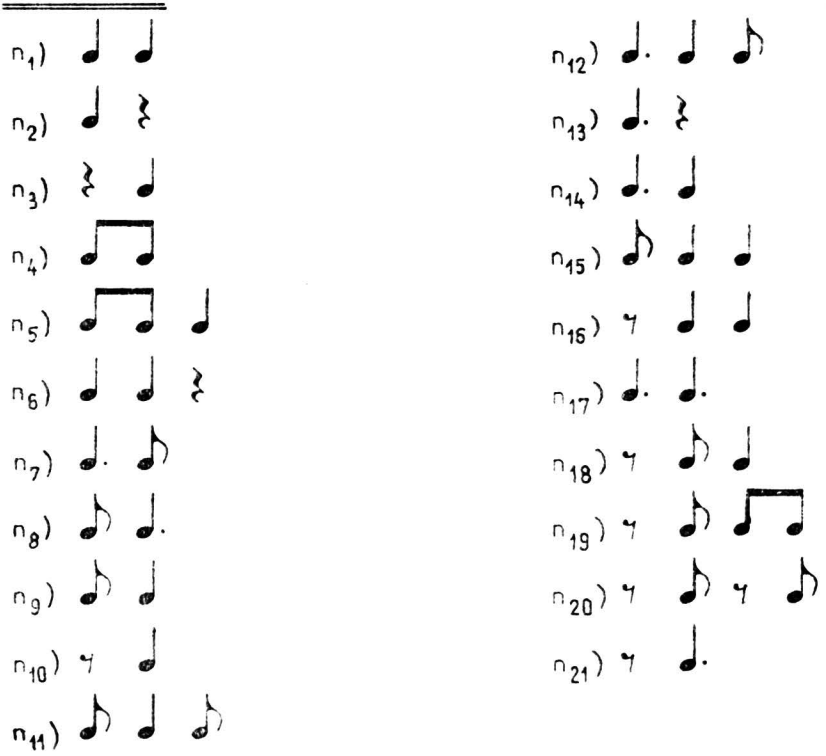
Un alt index complementar util este *indexul lexicografic al fiecărei piese*, ce reflectă pe de o parte, conținutul lexical al acesteia, pe de altă parte, repartizarea acestuia în cadrul formei arhitectonice — la nivelul fiecărei secțiuni mediane (notată cu m). Acest index lexicografic, pe lângă rubricile secțiunilor mediene, mai conține rubrica nucleelor din formula inițială (notată i), inițiala complementară (ic) și inițiala medianei.

[1] Vezi Cristescu C., *Ritmul percutat autonom — un sistem distinct al ritmicii populare românești*, în „Revista de etnografie și folclor", tom 36, 1991, nr. 1—2.

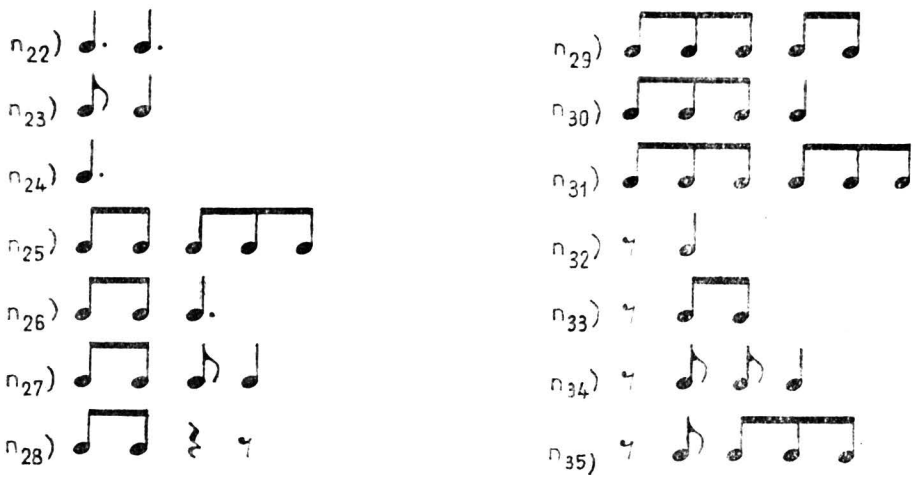
https://biblioteca-digitala.ro

CATALOG DE NUCLEE

CATALOG 1. Nuclee de structură binară

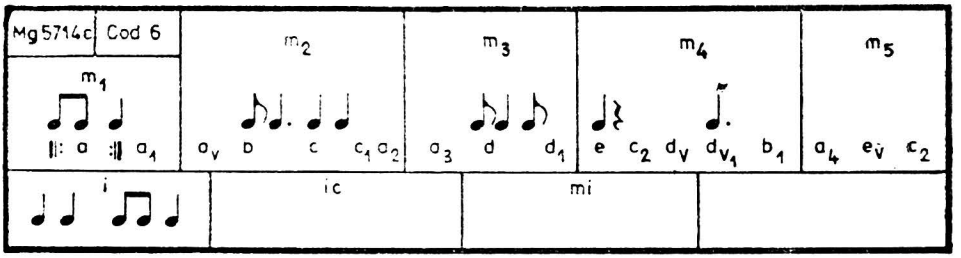


CATALOG 2. Nuclee de structură ternară și mixtă



https://biblioteca-digitala.ro

Expunem în continuare indexul lexical al unei piese :



După elaborarea indexului lexicografic general al repertoriului şi extragerea nucleelor pe care se construiesc formulele ritmice, au fost alese cinci familii de criterii, care vor produce cinci niveluri de clasificare ale repertoriului. Acestora li se adaugă o familie de criterii ce vizează modelele de formă arhitectonică, ce delimitează nivelul 6 al clasificării.

În tipologiile anterioare amintite se folosesc o serie de taxoni în ordonarea materialului, cum sunt de exemplu : clasă, grupă, tip, cu diviziunile corespunzătoare. Noi nu vom folosi deocamdată aceşti taxoni în ordonarea materialului, ci termenul matematic de nivel al clasificării, obţinând mai multe clase de nivel 1, de nivel 2, etc.

Familiile de criterii constituie o *fişă analitică standard* care se aplică fiecărei piese. Am preferat sistemul de codificare binar pentru avantajele sale legate de o manevrare mai simplă a datelor.

Prima familie de criterii,

$$\mathbf{C}_1 = (\mathrm{is}_1,\ \mathrm{is}_2,\ \mathrm{is}_3),\ \mathrm{is}_k : \mathscr{T} \to \{0,\ 1\}, \qquad k = 1,\ 2,\ 3,$$

realizează clasificarea repertoriului $\mathscr{T}$ pe baza ritmului isonului. Dacă $\mathbf{p} \in \mathscr{T}$ atunci

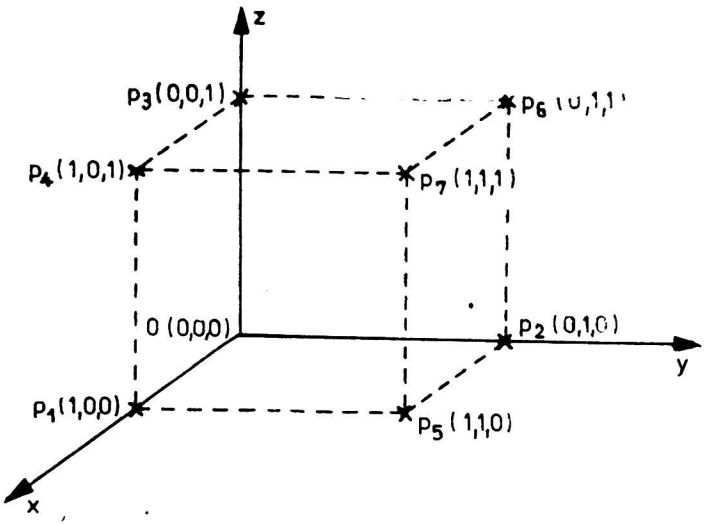
$$\mathrm{is}_1(\mathrm{p}) = \begin{cases} 1, \text{ ritmul isonului piesei } \mathbf{p} \text{ este binar} \\ 0, \text{ isonul din } \mathbf{p} \text{ nu este binar} \end{cases}$$

$$\mathrm{is}_2(\mathrm{p}) = \begin{cases} 1, \text{ ritmul isonului piesei } \mathbf{p} \text{ este mixt pe 6} \\ 0, \text{ în caz contrar} \end{cases}$$

$$\mathrm{is}_3(\mathrm{p}) = \begin{cases} 1, \text{ ritmul isonului piesei } \mathbf{p} \text{ este eterogen} \\ 0, \text{ în caz contrar.} \end{cases}$$

Aceste trei criterii sunt adevărate şi ele vor putea partiţiona mulţimea $\mathscr{T}$ în cel mult 7 clase de nivel 1. Sunt posibile următoarele tipuri de nivel 1 : $\mathbf{p}_1(1, 0, 0)$ reprezentând piese cu ison binar, $\mathbf{p}_2(0, 1, 0)$ reprezentând piese cu ison mixt pe 6, $\mathbf{p}_3(0, 0, 1)$ reprezentând piese cu ison eterogen, $\mathbf{p}_4(1, 0, 1)$ reprezentând piese în care fragmente pe ison binar alternează cu fragmente cu ison eterogen, $\mathbf{p}_5(1, 1, 0)$ reprezentând piese în care alternează fragmente pe ison binar şi fragmente pe ison mixt, $\mathbf{p}_6(0, 1, 1)$ reprezentând piese care prezintă alternanţa fragmentelor cu ison mixt cu cele cu ison eterogen şi $\mathbf{p}_7(1, 1, 1)$ reprezentând piese care conţin toate tipurile de ison. Se obţin astfel puncte din $\mathbb{R}^3$ situate în vârfurile unui cub, fiecare punct reprezentând un tip posibil de nivel 1. Codificarea cu ajutorul acestor criterii concentrează într-un vârf al cubului toate piesele având acelaşi tip de ritm al isonului.

https://biblioteca-digitala.ro



Familiile de criterii de nivel 2 sunt formate din criterii parțiale, realizând o divizare a claselor de nivel 1 în funcție de principiul de formare a formulelor flori. Piesele cu ison binar se clasifică pe baza a șapte criterii $C_2^b = (b_1, b_2, b_3, b_4, b_5, b_6, b_7)$ având următoarele semnificații:

b_1 — formule rezultate din înlănțuiri de pătrimi și/sau pauze;
b_2 — formule rezultate din divizare;
b_3 — formule rezultate din prelungiri de durate spre dreapta;
b_4 — formule rezultate din prelungiri de durate spre stânga (de tip anapestic);
b_5 — formule ternare pe ison binar (prelungiri de durate și spre dreapta și spre stânga);
b_6 — formule cu sincope;
b_7 — formule cu contratimpi.

Criteriile b_k : $\mathscr{B} \to \{0, 1\}$, k = 1, 2, ..., 7, $\mathscr{B}$ fiind clasa pieselor cu ison binar, sunt funcții având valoarea 0 în cazul absenței formulei de tipul respectiv din piesă, iar valoarea 1 în cazul prezenței acesteia în piesă. Aceste criterii pot genera cel mult 2^7 clase de nivel 2 în mulțimea $\mathscr{B}$.

Mulțimea $\mathscr{M}_6$ a pieselor cu ison mixt se clasifică la nivelul 2 după principiul de formare a formulelor având în vedere trei criterii $C_2^{m6} = (m6_1, m6_2, m6_3)$, $m6_k : \mathscr{M}_6 \to \{0, 1\}$, k = 1, 2, 3,

$$m6_k(a) = \begin{cases} 0, \text{ piesa a nu conține formulele prevăzute de criteriul } \mathbf{k} \\ 1, \text{ piesa a conține formulele prevăzute de criteriul } \mathbf{k}. \end{cases}$$

k = 1, 2, 3. Semnificația acestor criterii este următoarea:
$m6_1$ — formule cu înlănțuiri de timpi;
$m6_2$ — formule cu divizare;
$m6_3$ — formule cu contratimp.

Acestea vor diviza mulțimea $\mathscr{M}_6$ în cel mult $2^3 = 8$ clase de nivel 2.

Piesele cu ison eterogen $\mathscr{M}_e$, nu se mai clasifică la nivelul 2.

Piesele care prezintă alternanțe de isonuri se clasifică la nivelul 2 combinând toate criteriile amintite la fiecare tip de ison conținut de semnal.

https://biblioteca-digitala.ro

Clasele de nivel 3 rezultă din divizarea claselor de nivel 2 în funcție de nucleele care generează formulele ce formează florile piesei. La fiecare nucleu se notează cu :
1, prezența lui în piesă
0, absența lui din piesă.

Indexul lexicografic general a permis evidențierea unui număr de 35 de nuclee generatoare : 21 de nuclee binare și 14 nuclee mixte, codificate cu litera **n** urmată de numărul de ordine în cadrul catalogului de nuclee. Posibilitatea existenței acestor nuclee în semnalele de toacă a generat cele 35 de criterii de clasificare la nivelul 3.

Divizarea claselor de nivel 2 la nivelul 3 se produce astfel :

clasa nivel 2 clase nivel 3

$$b_1 \rightarrow n_1, n_2, n_3$$
$$b_2 \rightarrow n_4, n_5, n_6$$
$$b_3 \rightarrow n_7$$
$$b_4 \rightarrow n_8$$
$$b_5 \rightarrow n_{17}$$
$$b_6 \rightarrow n_9, \ldots, n_{16}$$
$$b_7 \rightarrow n_{18}, \ldots, n_{21}$$
$$m6_1 \rightarrow n_{22}$$
$$m6_2 \rightarrow n_{23}, \ldots, n_{31}$$
$$m6_3 \rightarrow n_{32}, \ldots, n_{35}.$$

Asocierile preferențiale de nuclee de la acest nivel dau tipul.

În codificare se întîlnesc și formule ce conțin două nuclee ritmice în cadrul unei singure formule, ambele fiind luate în considerare.

Nivelul 4 al clasificării reflectă modul de formare a formulelor, deci modul de dezvoltare și prelucrare a nucleelor.

Aici funcționează două criterii :
d — dezvoltare prin acumulare de durate ;
r — repetiție nucleică.

Nivelul 5 se referă doar la grupa **d**, pe care o divizează în 3 subgrupe, $\mathbf{d_1}$, $\mathbf{d_2}$, $\mathbf{d_3}$, după poziția nucleului în cadrul formulei :
d_1 — nucleu inițial ;
d_2 — nucleu median ;
d_3 — nucleu final.

A nu se confunda terminologic cu funcțiile pe care le îndeplinesc formulele în cadrul formei arhitectonice.

În general, clasificarea unei mulțimi A în funcție de **k** criterii $g_i : A \rightarrow \{0, 1\}$, $i = 1, 2, \ldots, k$, va pune în evidență cel mult

$$\sum_{i=1}^{k} = C_k^i = 2^k$$

https://biblioteca-digitala.ro

clase în mulțimea A. În cazul acestui tip de criterii, obiectele mulțimii A care sunt de același fel vor fi reprezentate printr-un vârf al unui hipercub k — dimensional din $\mathbb{R}^k$, coordonatele acestui vârf descriind și prototipul elementelor clasei respective.

Codificarea cu ajutorul criteriilor cu valori binare descrie o piesă printr-o succesiune de biți (cifre binare : 0 și 1) și, prin urmare, distanța folosită este distanța Hamming. Distanța Hamming dintre două piese este egală cu numărul biților care diferă în descrierile binare ale celor două piese. Tehnica de lucru este interactivă, matematicianul aplicând algoritmul ales asistat fiind de etnomuzicologul utilizator, căruia i se prezintă rezultatele intermediare și care are posibilitatea intervenției asupra procedurii, acolo unde consideră necesar.

V. MODELELE ARHITECTONICE

O piesă de toacă apare ca un complex generativ, deci, folosind definiția lui C. D. Georgescu, ca o asociere între ritm și o formă de tip improvizatoric.

Imaginea diversității tipologice muzicale oferită de materialul studiat de noi se impune a fi aprofundată și completată cu principiile de structurare, pentru deslușirea unor modele arhitectonice constante. Piesele pe care le studiem au formă liberă închisă, în sensul că fiecare are o formulă finală cu caracter concluziv.

În cadrul unor studii aprofundate asupra formelor libere [2] cercetătoarea Ileana Szenik a stabilit câteva modele generale, dintre care am selectat modelele generale valabile la repertoriul de toacă. Acestora le-am mai adăugat un model specific acestui repertoriu. Înainte de a le expune, prezentăm fracțiunile și funcțiile delimitate la nivelul repertoriului studiat. O piesă de toacă are patru fracțiuni, enumerate în ordinea succesiunii : introductivă, mediană, finală și eventual postfinală.

Funcțiile stabilite în cadrul pieselor de toacă sunt :

a) funcții primare : inițială (i), mediană (m), finală (k) ;
b) funcții auxiliare : inițiala complementară (ic) ;
c) conjuncții liniare : inițiala fracțiunii mediane (mi).

În cazul de față, inițialele sunt formule ritmice care, deși au la bază nucleе ce mai apar pe parcursul piesei în cadrul unor formule, acestea apar într-o formă unică (o formulă nerepetabilă), fiind de cele mai multe ori izolate de secțiunile mediane prin pasaje de ison.

O secțiune mediană este alcătuită dintr-o succesiune de formule „flori", fiind delimitată de interludii de ison.

Partea mediană apare structurată ca :

1) parte compactă alcătuită dintr-o succesiune de formule, delimitate sau nu de pasaje de ison ;
2) o succesiune de secțiuni mediane delimitate de interludii de ison ;
3) o alternanță liberă de formule și secțiuni mediane.

[2] Szenik I., *Tipologia melodică folclorică în lumina variabilității și stabilității* (II), în „Lucrări de muzicologie", vol. 12—13 (1976—1977), Cluj Napoca, 1979, p. 291—311 ; *Béla Bartók și unele probleme ale cercetării muzicii instrumentale*, în „Anuarul de folclor", II, Cluj Napoca, 1981, p. 28—44.

https://biblioteca-digitala.ro

Extensiunea secțiunilor mediane este variabilă, modificările petrecându-se atât la nivelul entităților (al formulelor ritmice), cât și al secțiunii (1, 2).

În clasificare dăm prioritate medianelor, care sunt în măsură să caracterizeze cel mai bine piesa. Funcțiile auxiliare ne interesează mai mult pentru prezență, căci ele denotă mai mult trăsături de nuanță. Nu se impune formula finală, căci aceasta este unitară.

Marcăm cu cifrele 1, 2, ..., n fiecare formulă ritmică (simbol f) și fiecare secțiune mediană (m), fără a socoti variantele care se încadrează în același model. Se obțin următoarele modele arhitectonice corespunzătoare ipostazelor de structurare a părții mediane enunțate mai sus :

1) i m k sau m k ;

2) i $[n \cdot m_{1,2,\ldots,n}]$ k sau im || mi $[n \cdot m_{2,3,\ldots,n}]$ k

3) i $[n \cdot f_{1,2,\ldots,n}]$ $[n \cdot m_{1,2,\ldots,n}]$ k.

Acest ultim model apare doar în cadrul repertoriului de toacă, primele două modele fiind comune și altor genuri.

Studiul formei libere a acestui repertoriu vine să susțină afirmația Ilenei Szenik : „libertatea formei nu înseamnă numai repetări și combinări arbitrare, ci o organizare care este dirijată de legități liniare și arhitectonice, uneori în realizări foarte complexe și rafinate. Improvizația constă în primul rând în alegerea și aplicarea la locul adecvat a formulei cu funcție structurală adecvată" [3].

Modelele de formă vor sta la baza clasificării de la nivelul al șaselea, generând subfamilii.

BIBLIOGRAFIE

1. Cristescu C., *Ritmul percutat autonom — un sistem distinct al ritmicii populare românești* (I), în „Revista de etnografie și folclor", tom 36, 1991, nr. 1—2 ; (II), în R.E.F., tom 37, 1992, nr. 5.
2. Cristescu, C., *Forma arhitectonică a semnalelor de toacă ; polifonii de toace*, în R.E.F., tom 35, 1990, nr. 3—4, p. 225—239.
3. Cristescu, G., *Some remarks about the space of classifications*, Universitatea „Aurel Vlaicu", Arad, „Lucrările Sesiunii de comunicări științifice", mai 1992, vol. I, p. 42.—47.
4. Cristescu, G., *Spațiul metric al T — clasificărilor*, Universitatea „Aurel Vlaicu", Arad, „Lucrările Sesiunii de comunicări științifice", mai 1992, vol. I, p. 48—50.
5. Georgescu, C. D., *Jocul popular românesc*, București, Editura Muzicală, 1984.
6. Georgescu, C. D., *Repertoriul pastoral — Semnale de bucium*, București, Editura Muzicală, 1987.
7. Iștoc, L., *Tipuri melodice de bocet din Transilvania*, în „Anuarul Arhivei de folclor", VIII—XI (1987—1990), Editura Academiei Române, Cluj-Napoca, 1991, p. 197—223.
8. Kahane, M., Georgescu, L., *Cîntecul zorilor și al bradului*, București, Editura Muzicală, 1988.
9. Kluge, R., *Faktoren analitische Typenbestimmung an Volksliedmelodien*, Leipzig, VEB Deutscher Verlag für Musik, 1974.
10. Lerman, I. C., *Les bases de la classification automatique*, Paris, Gautier Vilars, 1970.
11. Szenik, I., *Tipologia melodică folclorică în lumina variabilității și stabilității*, (I), în „Lucrări de muzicologie", vol. 10—11 (1974—1975), Cluj-Napoca, 1979, p. 259—291 ; (II), în „Lucrări de muzicologie", vol. 12—13 (1976—1977), Cluj-Napoca, 1979, p. 291—311.

[3] Idem, *Tipologia melodică* ..., p. 307.

https://biblioteca-digitala.ro

12. Szenik, I., Iștoc, L., *Proiect de clasificare a melodiilor populare vocale*, în „Anuarul de folclor", V—VII, Cluj-Napoca, 1987, p. 305—353.
13. Szenik, I., *Tipuri melodice în bocetele maghiare din România*, în „Anuarul Arhivei de folclor", VIII—XI (1987—1990), Cluj-Napoca, Editura Academiei Române, 1991, p. 223.
14. Szenik, I., *Béla Bartók și unele probleme ale cercetării muzicii instrumentale*, în „Anuarul de folclor", II, Cluj-Napoca, 1981, p. 28—44.
15. Vincke, P., *Multicriteria Decizion-aid*, John Wiley & Sons Ltd., 1992.

Sur la typologie du répertoire ayant le maximum de variabilité

(Résumé)

On décrit une méthode de typologie musicale, applicable aux repertoires prépondérant rythmiques, de caractère improvizatorique, dont la variabilité est maximale.

Il faut mentionner l'actualité de typologies des genres musicaux, destinées aux classement et à la mise en circulation du repertoire existant dans les archives. Les typologies antérieures s'appliquent aux repertoires de forme strophique qui peuvent être classifié selon le critère melodique.

La méthode de typologie qu'on propose employe la téchnique de calcul actuelle.

La méthode proposé est expérimenté sur le repertoire de signales de symandre.

https://biblioteca-digitala.ro

ISONUL GUTURAL – TEHNICI DE EXECUȚIE HIBRIDE – ELEMENTE VOCALE CONSTITUTIVE PROPRII EXECUȚIEI INSTRUMENTALE FOLCLORICE

FELICIA DICULESCU

În cadrul creației muzicale contemporane avangardiste este prezentă o categorie din ce în ce mai diversificată de elemente menite să sporească caracterul original spectaculos și adesea insolit al acestei creații. Rafinările și transfigurările specifice noilor forme de creație și exhibare artistică lasă, totuși, posibilitatea etnomuzicologului și organologului de a recunoaște, în interiorul acestora, sursa care le-a generat.

Muzica scrisă care și-a ales ca sursă de inspirație folclorul, (muzica orală) în evoluția ei coboară spre zone din ce în ce mai subtile ale acestuia, ajungînd la un moment dat în teritoriul acelor elemente categorisite ca „inestetice". Astfel creația cultă instrumentală vehiculează tehnici de execuție proprii instrumentiștilor populari și, forțând instrumente muzicale de o construcție impecabilă, impune instrumentiștilor de formație academică producerea unor efecte timbrale specifice instrumentelor de construcție populară naturalizate. În acest fel cad rînd pe rînd barierele pe care muzica apuseană și teoreticienii ei le-a consolidat de-a lungul câtorva secole în fața celorlalte muzici, inclusiv a celor folclorice [1].

Etnomuzicologia are la un moment dat posibilitatea de a-și ghida propriile investigații urmărind traseul pe care muzica cultă l-a parcurs în relație cu folclorul. În plus, valorificarea acelor aspecte pe care le-am numit „subtile", noua consacrare a muzicii folclorice autentice, poate deveni un argument convingător pentru orientarea cercetării spre teritorii mai puțin bătătorite, spre o descifrare atentă a detaliilor și o explicare a originii lor.

Iată cum în partiturile destinate instrumentelor de suflat (vezi unele lucrări pentru flaut, clarinet aparținînd compozitorilor S. Toduță, A. Stroe, Șt. Niculescu și alții) regăsim așa-numitele *sunete guturale*, prezinte până astăzi în execuțiile interpreților din *fluier*, dar și din alte instrumente muzicale elementare cum sunt *fifa* (șuierașul de cucută) [2], sau *drâmba*. În etnomuzicologia românească o astfel de tehnică proprie interpretării la fluier este cunoscută sub denumirea de *ison gutural*. Sintagma a fost propusă și definită de organologul Tiberiu Alexandru în lucrarea *Instrumentele muzicale ale poporului român* (1956). Autorul subliniază: „Cântatul din fluier cunoaște un rudiment de polifonie: *isonul gutural* cu care executantul își acompaniază de cele mai multe ori cântarea. Une-

[1] Corneliu Dan Georgescu, *Preliminarii la o posibilă teorie asupra arhetipurilor în muzică*, în *Studii de muzicologie*, vol. XVII, București, Editura Muzicală, 1983, p. 100; John Blacking, *Le sens commun*, Paris, 1980, p. 23.

[2] Iosif Herțea, *Suierașul de cucută*, în „Revista de folclor", 1964, tom. 9, nr. 4–5, p. 503.

Anuar I.E.F., serie nouă, tom. 4, 1993, București, p. 171–182

https://biblioteca-digitala.ro

ori acest ison urmărește melodia instrumentului căutând să se acorde cu ea, îndeosebi în melodiile „ca din cimpoi" [3]. În același an (1956), în numărul 1—2 al „Revistei de folclor", Ilarion Cocișiu, în studiul *Un străin (anonim) despre muzica românească la începutul secolului al XIX-lea*, reține din însemnările anonimului domn din Pressburg (Bratislava) următoarea remarcă: „(...) românul nu cântă din fluierul scurt și nici din cel lung, fără a mormăi pe nas" [4]. Această primă relatare asupra *isonului gutural* devine cu atât mai importantă cu cât datele asupra instrumentelor muzicale ale poporului de rând și mai cu seamă despre tehnica de execuție specifică sunt extrem de reduse în documentele din trecut.

În cadrul studiului de față ne propunem o definire dintr-un punct de vedere mai larg a *isonului gutural* în contextul celorlalte tehnici instrumentale în care *sunetele vocale-guturale* apar ca elemente constitutive, fie în interiorul melodiei, fie al acompaniamentului; ne propunem, urmărirea evoluției acestei tehnici specifice execuției la fluier în perioada contemporană, marcată de dezvoltarea mass-mediei și a culturii de masă; de asemenea avem în vedere originea acestei tehnici, unele caracteristici morfologice și funcționale în raport cu factorii care o determină și o influențează; punem în discuție unele aspecte terminologice și încercăm o disociere între *isonul gutural propriu-zis*, un *sunet gutural glisant* (fluctuant) și un *ison gutural hibrid*, raportându-ne în permanență la definițiile atribuite *isonului*, în general. Demonstrația pe care o alcătuim oferă, în mare parte, argumente în favoarea opiniilor concis exprimate anterior de către autorii menționați. Ea se bazează pe datele extrase din fondul de informații existente în Arhiva Institutului de Etnografie și Folclor într-o mai mică măsură, dat fiind conținutul acestora, și în cea mai mare parte pe cercetările proprii întreprinse începând cu anul 1983 asupra unor aspecte ale tehnicii instrumentale specifice interpreților populari [5].

Textele muzicale transcrise integral de noi și analizate reprezintă însă, înregistrări efectuate începând cu anul 1967 [6]. Din punct de vedere semiologic am procedat la o anumită diversificare și adaptare a notației urmărind caracteristicile morfologice specifice diferitelor tehnici guturale. Pe parcursul demersului nostru am folosit cu un înțeles global sintagma *sunet vocal gutural*. Pe măsură ce am avansat în prezentarea problematicii propuse, am procedat la nuanțările terminologice necesare.

Categoria de *tehnici de execuție hibride* care înglobează alături de sunetele instrumentului — *sunete vocale guturale* produse de către unul și același instrumentist vizează instrumente în care *aerul este suflat* (ex-

[3] Tiberiu Alexandru, *Instrumentele muzicale ale poporului român*, București, E.S.P.L.A., 1956, p. 70.

[4] Ilarion Cocișiu, *Un străin (anonim) despre muzica românească la începutul secolului al XIX-lea*. în „Revista de folclor", Anul I, 1956, nr. 1—2, p. 272.

[5] Felicia Diculescu, *Instrumente muzicale pastorale : aspecte specifice tehnicii de execuție*. Comunicare susținută în cadrul simpozionului organizat cu prilejul celei de a XIII-a ediții a Festivalului „MIORIȚA", Topliță, 1983, (ms. aut.); *Dicționar de organologie*, 1988, (ms. în Arhiva Institutului de Etnografie și Folclor).

[6] A.I.E.F., mg. 3309 II j; mg. 4214 b; mg. 3281 e; mg. 5490 h; mg. 5490 i; mg. 5490 II j; mg. 5490 l; mg. 5490 r; mg. 5490 II e; mg. 5490 II f; mg. 5490 II j; mg. 5491 a; mg. 5491 d; mg. 5491 j; mg. 5491 k; mg. 5491 l; mg. 5491 m; (Aceste înregistrări provin din cercetări efectuate de Felicia Diculescu începând cu anul 1983); mg. 4214 b, culegător Gottfried Habenicht, 1972; mg. 3309 II j, culegător Ghizela Sulițeanu, Cornelia Tăutu, în 1967.

https://biblioteca-digitala.ro

pirat cu putere), și în care, în plus *cavitatea bucală și aparatul fonator îndeplinesc funcția de rezonator*. Din prima categorie fac parte *fluierul* și *fifa*, instrumente cu anumite trăsături distincte, iar din următoarea categorie face parte *drâmba*. (În legătură cu aceasta, a se urmări atent explicațiile privind definirea și clasificarea instrumentului).

Referirile noastre la fifă și drâmbă privind folosirea sunetelor vocale guturale în execuția la instrument nu sunt gratuite și întâmplătoare. La un moment dat aceste referiri se vor constitui într-un argument probabil asupra originii *isonului gutural* specific fluierului.

Fifa, după cum reiese din studiile organologice efectuate, este un *fluier simplu cu gura crestată* din categoria instrumentelor *labiale*, al cărui *tub* este *cilindric închis*, fără orificii pentru degete, adică *natural*. Toate aceste caracteristici, lăsând la o parte materialul de construcție perisabil și o tehnologie de construcție extrem de simplă, fac dovada elementarității șuieraşului de cucută, cum i se mai spune fifei. Dintre cele trei sunete care alcătuiesc diapazonul acestui fluier, interpretele (la acest fluier cântă, uzând de tehnica la care ne vom referi, femeile) folosesc un singur sunet care este intercalat de *sunete vocale* produse în falset cu o voce de cap impostată. După cum subliniază etnomuzicologul Iosif Herțea în articolul *Șuieraşul de cucută*, sunetele vocale emise în falset devin „o prelungire a instrumentului, o compensare a resurselor de care acesta dispune" și nu avem în nici un caz a face „cu o melodie însoțită de o pedală ascunsă, ci cu conturul zig-zagat al unei singure linii melodice" [7]. Să mai adăugăm că aceste sunete emise de voce apar ca și cum interpreta ar pronunța o anumită vocală oarecum intermediară (între „u", „o" și „â"). Acest fapt se datorează formei gurii fifei, care impune o poziție a buzelor oarecum asemănătoare cu aceea folosită în cazul flautului traversier, cînd buza inferioară este retrasă înapoi, în timp ce buza superioară este împinsă înainte în așa fel încât să se creeze spațiul prin care suflul să fie direcționat spre muchia tubului (elementul excitator). Acest spațiu este aici mult mai mare decât în cazul fluierului cu dop și chiar a celui fără dop ; astfel că sunetul produs de voce este de fapt emis cu gura parțial deschisă. Acest detaliu, aparent nesemnificativ, trebuie avut în vedere deoarece sunetele vocale amestecate organic în melodia semnalelor din fifă au o *altfel* de calitate timbrală decât în cazul celorlalte instrumente la care ne vom referi. Ele au o anumită limpezime și strălucire pe care le-o asigură deopotrivă registrul acut al vocii (feminine) și poziția buzelor pe care am descris-o. Tehnica de execuție proprie fifei poate fi considerată în mod categoric hibridă, dată fiind funcția melodică a sunetelor emise de voce și, nu în ultimul rând, ponderea acestora în cadrul execuției la instrument.

Cazul la care ne vom referi în continuare este, deocamdată, singular, fapt ce nu-i reduce cu nimic semnificația în contextul problematicii studiului nostru.

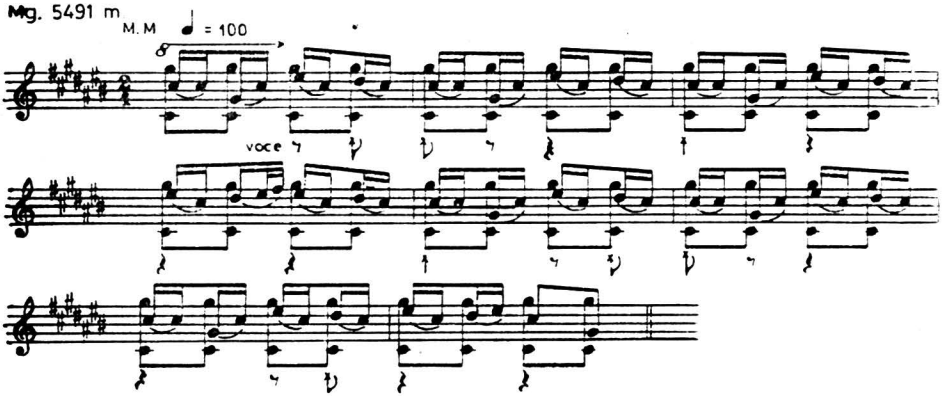
El aparține lui Nicolae Mincu, un excelent constructor și interpret din drâmbă, care alături de alți doi frați ai săi alcătuiește un ansamblu de „drâmbași". Înregistrările efectuate în studioul Institutului de Folclor în urmă cu un deceniu [8] ne-au pus în fața unui mod de execuție la drâmbă

[7] Iosif Herțea, *op. cit.*, p. 506, 507.
[8] A.I.E.F., mg. 5491 I m—x ; mg. 5491 II a—h ; i. 32484 ; i. 14989 ; i. 32485.

https://biblioteca-digitala.ro

cu totul original. Nicolae Mincu, în cadrul interpretărilor individuale în mod special, uzează de un *sunet vocal gutural icnit* (nemelodizat) cu care alcătuește un acompaniament ritmic al „melodiei" drâmbei. Aceste sunete icnite sunt suficient de sonore deși nu au o intensitate egală cu celelalte sunete guturale folosite atât la fifă cât și la fluier. Importantă este mărturisirea interpretului care ne asigură că aceste sunete icnite inițial au apărut involuntar(!), generate fiind de efortul de a-și însuși tehnica de execuție la drâmbă. Ulterior, a găsit de cuviință să le acorde o anumită configurație și funcție ritmică. În opinia interpretului adăugarea acestor sunete guturale icnite „face (execuția la drâmbă) mai dulce" [9].

ex. 1
Mg. 5491 m
M.M ♩ = 100



În ceea ce privește prezența acestui tip de sunet gutural, natura lui ne surprinde cu atât mai puțin cu cât structura drâmbei implică într-un mod special cavitatea bucală și aparatul fonator în producerea sunetului la instrument. Drâmba a fost și este categorisită în mod diferit. Ea a fost și este un instrument „autofon" sau „idiofon", unul „linguafon" și mai recent un „idiofon-aerofon". De fapt, ea este câte ceva din toate acestea, dar rămâne un instrument lipsit de o *cavitate de rezonanță proprie*. Ori această absență este suplinită de cavitatea bucală și aparatul fonator, diferite de la o categorie de vârstă la alta, de la un sex la altul și chiar de la individ la individ. Aceste caracteristici ale rezonatoriilor, (inclusiv coardele vocale) au o influență directă asupra conținutului armonicelor superioare evidențiate în timpul execuției la drâmbă.

Dar iată cum prezenta Titus Cerne, în urmă cu aproape o sută de ani, modul de execuție la acest instrument, în articolul intitulat *Instrumentele muzicale populare :* „Strângând între dinți cele două ramuri, (autorul numește astfel brațele apropiate ale suportului limbii drâmbei n.n.) făcând să vibreze ancia (limba drâmbei n.n.) cu ajutorul degetului și ***cântând*** (sic) în același timp o arie, vocea ieа un timbru metalic vibrant, de altminterelea destul de antimuzical [. . .]" [10]. În descrierea modului de execuție

[9] Mg. 5491 m, joc : *Sârbă ;* informator : N. Mincu, 33 ani, și Fl. Mincu, 27 ani ; originea Mârsa, județul Giurgiu ; culegător : Felicia Diculescu, la 8.12.1983.

[10] Titus Cerne, *Instrumentele muzicale populare*, în „Revista muzicală ARTA", Iași, 1895, p. 19.

https://biblioteca-digitala.ro

la drâmbă Titus Cerne nu greșește prea mult atunci când afirmă că interpretul „cântă în același timp o arie", dacă avem în vedere că, pentru a crea spații de rezonanță adecvate și pentru a face din coardele vocale de asemenea elemente rezonatorii potrivite, are loc un proces complex care constă în contractarea diferită a mușchilor de la baza limbii și din zona subglotică. În acest moment coardele vocale, cel puțin, „mimează" melodia care trebuie cântată la instrument, contribuind la sonorizarea drâmbei. În această situație apariția de sonorități parazitare, cum sunt sunetele guturale ieșite, este firească. Firească este și transfigurarea acestor sunete nemelodizate printr-un exercițiu conștient și dezvoltarea unui acompaniament ritmic care completează favorabil sonoritatea polifonă a drâmbei lui Nicolae Mincu. Acest acompaniament percutant este cu atât mai necesar cu cât atacul la drâmbă este difuz și neclar pentru o mare parte a sunetelor produse.

Tehnica *isonului gutural* la fluier, pe lângă o serie de elemente care o particularizează, în general, atunci când este vorba despre *originea* ei lasă loc unor comparații și apropieri de instrumentele la care deja ne-am referit. Acest fapt se datorează indiscutabil modului în care organul vocal este amplasat față de aparatul respirator. Laringele și celelalte elemente care participă la producerea de sunete și foneme se află în calea aerului expirat sau suflat cu putere pentru a pune în vibrație instrumentele despre care vorbim. Astfel, sunetele guturale ieșite sau melodizate apar inițial involuntar și dintr-o necesitate compensatorie. În cazul fifei compensarea cu sunete vocale melodice rămâne un mod de execuție permanent al instrumentului în timp ce în cazul drâmbei și al fluierului sunetele vocale pot fi suprimate după voie — acestea nu sunt indispensabile (în sensul celor folosite la fifă). Oprindu-ne, pe de altă parte, asupra oricărui instrument din categoria „tuburilor sonore" (a aerofonelor) în ceea ce privește originea sonorității acestora, ne vom aminti de copilul care în momentul stabilirii primului contact cu un tub simplu, dar și cu un fluier, va zice(!), apoi va cânta cu vocea, uzând de câteva silabe („tu", „du", „rlu", „lu", „vu") melodia pe care ar dori să o cânte la instrument. (Acest fapt poate fi verificat în orice moment printr-un experiment simplu). Aceleași silabe pe care le-am menționat le vom regăsi, de altfel, în alcătuirea atacului la fluierul cu dop în mod special. Unele vor intra în alcătuirea denumirilor unor instrumente sau jucării sonore, (vezi „tutrez", „dârloni"). De asemenea termenul „a zice", folosit pentru a desemna execuția la fluier, cimpoi sau, prin extensie, la unele instrumente cordofone, nu ne mai surprinde în momentul în care îi semnalăm prezența în mediul rural. În cazul fluierului, vocea este folosită spontan de copil de-a lungul perioadei în care acesta încearcă să-și însușească tehnica instrumentului. Deși sunetele vocale trec într-un plan secund, ele se mențin și în momentul în care tehnica fluierului este bine stăpânită, dar faptul ține acum de obișnuință. Nu mai putem susține exclusiv aceasta în cazul în care interpreți maturi motivează cu alte argumente folosirea sunetului gutural la fluier. Din afirmațiile acestora reiese clar că prin adăugarea acestui sunet, indiferent de configurația lui, execuția capătă forță, este mai convingătoare, acompaniamentul realizat de voce urmărind suplinirea unui instrument cum ar fi toba, contrabasul sau hangul cimpoiului. Sunetul gutural în ipostaze diferite este folosit

https://biblioteca-digitala.ro

în mod conștient, mai cu seamă în cazul interpretărilor individuale și în contextul propriu tradiției rurale.

Înainte de a ne referi strict la terminologia și caracteristicile proprii isonului gutural să urmărim care a fost situația acestei tehnici odată cu dezvoltarea mișcării artistice de amatori pe parcursul ultimelor patru decenii.

În preajma anilor '50 apar o serie de ansambluri instrumentale și folclorice care nu au un corespondent egal în comunitatea rurală tradițională. Pe lângă orchestrele de muzică populară, (vezi și orchestra experimentală a Institutului de Folclor înființată în anul 1949) apar formațiile de fluiere din zonele cu o tradiție folclorică bogată și cu o viață pastorală intensă. Să reținem doar câteva din formațiile alcătuite acum : formația din Jina—Sibiu, înființată în 1948 (i. 33822) ; formația din Pănade—Alba, în același an (i. 33826) ; formația din Șugag—Alba (i. 33823) ; Costești—Hunedoara, în 1952 (i. 33821) ; Cătina—Buzău în 1949 (i. 33829) ; Păuca—Sibiu, înființată în 1954 (i. 33823) și așa mai departe [11].

O dată cu execuția în ansamblu tehnica *isonului gutural* este amputată, alături de alte tehnici proprii execuției individuale tradiționale. Această tehnică se consideră că este incompatibilă cu execuția în ansamblu și în general, în scenă. Ea este categorisită ca „inestetică" de către instructorii amatori, de folcloriștii de ocazie și uneori de inginerii de sunet din radio. Iată ce ne spune Tudor Dorobanțu, în vârstă de 76 de ani, în timpul ultimelor înregistrări efectuate în studioul institutului, în 1986 : „Da, așa au cântat bătrânii, cu gâjâială. Știu și eu să cânt, (așa) da e mai frumos fără. Din cauza *imprimăților* am renunțat la gâjâială". În anii 1954, 1955 Tudor Dorobanțu, originar din Tomulești—Giurgiu, este invitat să facă înregistrări la radio, în București, unde i se „sugerează" să renunțe la ison (i. 33119). Un alt interpret mai puțin în vârstă, Mihăilă Varvari, de 55 de ani, originar din Lunca-Ilvei, județul Bistrița—Năsăud, își amintește în 1985 că cineva dintr-un juriu i-a spus : „Cântați foarte frumos, da să cântați fără mormăit" (i. 32813). Deși Mihăilă Varvari își amintește că „la început așa a învățat" și că „odată cu mormăiala se ajuta, era mai tare", abandonează definitiv această tehnică. Acești doi interpreți, dincolo de faptul că acuză neajunsurile bătrâneții, (în cazul lui M. Varvari și un astm bronșic) resping acest mod de execuție și, datorită aspirațiilor proprii. Ambii interpreți doresc să-și mențină sau să-și sporească prestigiul în fața comunității rurale căreia îi aparțin și în acest sens se pregătesc pentru noi înregistrări sau apariții la televiziune. Ei au în spate practica execuțiilor cu acompaniament de orchestră și de acum, convingerea superiorității unor asemenea interpretări.

Altfel se prezintă lucrurile în cazul interpreților din fluier maturi sau bătrâni, care activează exclusiv în cadrul formațiilor de fluiere, rurale și mai cu seamă când acestea au o apariție relativ recentă. Aceștia manifestă cel mai adesea o atitudine diferită în cazul execuției în ansamblu și a celei individuale. În general, ei rămân atașați modului de interpretare tradițional acceptând, la rândul lor, că execuția în ansamblu necesită eliminarea sunetului gutural. Iată ce ne mărturisește în acest sens, Pisan

[11] Informațiile folosite în această lucrare au fost culese de Felicia Diculescu cu prilejul spectacolelor ultimei ediții a Festivalului „Cântarea României", iunie—iulie, 1989.

https://biblioteca-digitala.ro

Constantin, de 51 de ani, din comuna Bretea Română, județul Hunedoara : „Pe scenă am cântat fără gât, da la noi să cântă cu gât" (i. 33818). Mihăilă Vâlsan, de 56 de ani, din Costești, același județ ne asigură că la jocurile din sat se cântă „cu gât, da la concursuri, nu" și adaugă : „știți, face un zgomot. Noi când am cântat ne-a spus, nici cu buza lăsată, nici cu gât". (i. 33821). Paca Ion, profesor de istorie, directorul Centrului Cultural din Jina, județul Sibiu afirmă pe un ton categoric : „în scenă nu se cântă nici cu gât, nici cu buza lăsată. Lunea, la nuntă, se cântă (așa)" (i. 33822). În prezența directorului Centrului de cultură (cămin cultural) Natea Ion, interpretul din fluier Văcaru Ioan, de 66 de ani, din Păuca județul Sibiu, ne asigură că „la ansamblu nu se cântă (în acest mod) niciodată (pentru că) e mai frumos așa". Apoi adaugă : „Când am început toată treaba asta, am fost opriți să facem (ison). Unu cânta într-un fel, unu într-altu". Același director Ion Netea care este și „instructorul" formației ține să precizeze : „noi mergem spre perfecțiune". Iar noi constatăm că dincolo de sonoritatea epurată și omogenizată a formației, în spectacol, aceasta evoluează cu o „Suită de pe Valea Secașului Mic" (i. 33823). Țăbârnac V. Gheorghe, interpret din fluier și instructorul uneia dintre cele mai bune formații de fluier din țară, din Piatra Șoimului, județul Neamț, înființată doar în urmă cu 12 ani (în 1989) afirmă că membrii acestui ansamblu „pot cânta oricum" și adaugă : „prima dată am cântat așa (cu gât), da să pierde aer. S-au obișnuit să cânte și fără" (i. 33824). La Cașvana—Suceava, unde există o formație de fluiere alcătuită în anul 1981, „se cântă cu gât" și asta-i de mult", dar în ansamblu toți interpreții abandonează sunetul gutural. Și, totuși, în cazul aceleiași formații, regăsim isonul gutural în momentul în care Grigore Tilihoi, de 64 de ani, considerat „sufletul formației", are o intervenție solistică la caval (i. 33828).

În cadrul unor execuții neacompaniate deseori vom semnala apariția spontană a sunetului gutural, la interpreții din fluier vârstnici, care nu mai pot renunța cu totul la această tehnică.

Este sigur că gustul pentru această tehnică și, în general, pentru un stil tradițional a fost puternic influențat de intervențiile, cel mai adesea brutale, ale instructorilor și îndrumătorilor proveniți din rândul cadrelor didactice sau a activiștilor cu propaganda, lipsiți de cultură muzicală și, implicit, de capacitatea înțelegerii folclorului țărănesc autentic.

În ciuda opiniilor divergente, a interdicției folosirii sunetului gutural la fluier, acesta își continuă existența. Uneori se menține în stare latentă, iar alteori în mod real, în zonele cu o viață folclorică bine conservată și unde până astăzi numărul interpreților din fluier este cât de cât ridicat. Majoritatea fluierașilor intervievați au recunoscut sau confirmat prezența isonului gutural, dar și a celorlalte elemente specifice execuției tradiționale în contextul vieții rurale. Maturii și mai cu seamă interpreții în vârstă cântă din fluier la micile petreceri, dar cel mai adesea lunea, după nuntă, sau în timp ce lăutarii sunt ocupați sau își iau binemeritatele pauze. Pavel Caba, bun interpret din fluier și constructor de instrumente populare, ne mărturisește cu un aer de superioritate, că deși lui „îi place așa simplu", (fără hang), în satul său, Nereju, „se cântă numai cu hang". Oamenii îl îndeamnă pe interpret : „hai, mă, Pavele, hauu ! adică cu sunet de piept" (i. 32676 ; i. 32674). Dacă luăm în considerare faptul că informa-

https://biblioteca-digitala.ro

ţiile expuse, provin de la interpreţi implicaţi direct în noua activitate spectacular scenică putem afirma că forţa tradiţiei este în general puternică, că în cadrul spectacolului avem de a face, mai ales cu o acceptare formală a unor norme artificiale exterioare. Acestea îşi dezvăluie influenţa, abia asupra noii generaţii de interpreţi din fluier.

Pe baza aceloraşi informaţii putem constata evoluţia terminologiei specifice tehnicii la care ne referim, aşa cum se prezintă ea în diferitele zone ale ţării în prezent. De asemenea ne putem edifica asupra configuraţiei acestei tehnici, a funcţiei sunetului gutural în raport cu celelalte elemente specifice execuţiei la fluier.

Denumirile pe care la poartă până astăzi tehnica sunetului gutural, au un caracter metaforic-descriptiv. A uza de acest „rudiment de polifonie", înseamnă „a zice cu gât", sau „cu gâjâială", „a mormăi", „a bornăi", „a gurlui", „a cânta cu hang". Aceste denumiri, în majoritatea lor, sugerează calităţile timbrale precare ale isonului gutural. Desigur caracteristicile timbrale ale sunetului gutural sunt direct determinate de calităţile vocale ale interpretului din fluier, care nu întotdeauna excelează prin transparenţă şi frumuseţe. Apoi să nu uităm că acest sunet, în mod real, este [înfundat]. El poate fi comparat, cu acela folosit de cântăreţii vocali, care pentru a-şi încălzi glasul cântă cu gura închisă pronunţând consoana „m" (vezi „a mormăi", termen sugestiv în acest sens.)

Prezenţa sunetului gutural, în diferite ipostaze în execuţia la fluier, atrage după sine un întreg cortegiu de elemente tehnice instrumentale care sporesc specificitatea stilului de interpretare tradiţional. Este vorba despre : — o anumită presiune a suflului, de forme de atac în realizarea cărora „t-ul" specific flautului clasic este substituit cu silabele : „du", „rlu", „vu", (şi pe care le-am amintit în momentul în care ne-am referit la originea sunetului gutural, în general) ; — de modul de acoperire a vranei (vezi tehnica „cu buza lăsată") ; — de folosirea preponderentă a registrului grav şi a celui mediu ; — de jocul de armonice între diferitele registre ale diapazonului fluierului ; — de sunetele mixate sau nimbate ; — frulato, legato pe suprafeţe (trasee melodice) ample ; — vibrato obţinut prin mişcarea fluierului, sau/şi substituirea acestuia cu tril sau cu tremolo la cvintă cvartă sau octavă.

În cadrul spectacolului scenic, la care ne-am referit, au fost înlăturate acele modalităţi de execuţie care determinau o anumită îngroşare timbrală. S-a impus un nou mod de folosire a registrelor fluierului, caracterizat prin întrebuinţarea preponderentă a celui mediu şi acut ; ultimul, mai strălucitor şi penetrant. Dacă eliminarea unor tehnici, afectează mai puţin sau deloc execuţia sunetului gutural, folosirea registrului acut, şi în plus, o anumită rigidizare a execuţiei improprie stilului tradiţional, îngreunează emiterea concomitentă a sunetului gutural. Iată ce susţine cu convingere, unul din membrii formaţiei din Piatra Şoimului, judeţul Neamţ, la care ne-am referit mai devreme : „se pierde mult aer", în momentul în care este folosit sunetul vocal gutural. Ori, prin folosirea registrului acut al fluierului se pierde de asemenea o cantitate mai mare de aer, dată fiind necesitatea unei presiuni crescute a suflului în comparaţie cu cea destinată registrului mediu şi grav. În noua situaţie adăugarea sunetului gutural, este dificilă. Nu la fel stau lucrurile în cazul interpretării în spiritul tradi-

https://biblioteca-digitala.ro

ţiei, când execuţia caracterizată printr-o mare lejeritate, datorată şi preferinţei pentru sonorităţile timbrale difuze, estompate, lasă loc suprapunerii sunetului gutural. Pe de altă parte, nu este exclus ca, uzând de un mod de interpretare tradiţional, din care sunetul gutural nu lipseşte, unii interpreţi din fluier să devină mai puţin exigenţi în ceea ce priveşte rezolvarea unor pasaje de virtuozitate de o dificultate sporită (? !).

Dacă unele elemente tehnice tradiţionale contribuie alături de sunetul vocal gutural, în diferitele lui ipostaze, la apariţia unor adevărate testuri sonore, modul de folosire al diapazonului (registrelor) fluierului determină stabilirea unei diversităţi de raporturi intervalice între elementele melodiei şi sunetul gutural. Un efect, poate şi mai însemnat asupra aceluiaşi raport dintre elementele melodiei instrumentului şi sunetul gutural, îl are tipul de fluier. Într-un fel se va prezenta acest raport în cazul unui fluier mic (sub 35 cm) şi cel stabilit în cazul unui fluier mare (a cărui lungime depăşeşte 55 cm), (vezi clasificarea propusă de T. Alexandru) [12].

Deşi în informaţia acelui „domn anonim" pe care o reţine Ilarion Cocişiu se subliniază că tehnica la care ne referim este prezentă deopotrivă în cazul fluierului mic şi a fluierului mare, iată că unii interpreţi contemporani consideră că sunetul gutural este mai potrivit în execuţia din fluier mare. „O jienească cântată aşa cu gât, la fluier mare este mult mai frumoasă", afirmă Grozavu Gheorghe, de 55 de ani, în 1989. Şi tot el adaugă : „la fluierul mic nu merge cu gât" (i. 33827). Având în vedere atracţia care apare în cazul sunetului gutural faţă de melodia fluierului trebuie să acceptăm dificultăţile execuţiei acestuia în cazul fluierului mic, mai cu seamă atunci când interpretul din fluier are o voce de bas sau de bariton.

În ciuda condiţiilor în care a vieţuit sunetul gutural în ultimele decenii, fără a beneficia de vreun stimulent exterior, putem considera că această tehnică a rămas împietrită la nivelul anilor '60. Chiar şi aşa, el se prezintă suficient de diversificat. Este posibil ca tocmai nestimularea şi nedirijarea lui să-i fie asigurat varietatea pe care o constatăm în prezent. Urmărind textele muzicale selectate în scopul stabilirii trăsăturilor morfologice ale sunetului gutural, suntem obligaţi să disociem între : un *ison gutural propriu-zis* şi, într-o poziţie extremă faţă de acesta, un *sunet gutural glisant* (fluctuant, instabil). Menţionăm că şi în cazul în care caracteristicile dominante ale configuraţiei acestei tehnici înclină către unul sau altul dintre tipurile menţionate, nu lipsesc aspectele străine. Poate mai frecvent este un tip de *ison gutural intermediar, hibrid*, care îmbină în mod mai mult sau mai puţin egal trăsăturile celor două tipuri extreme.

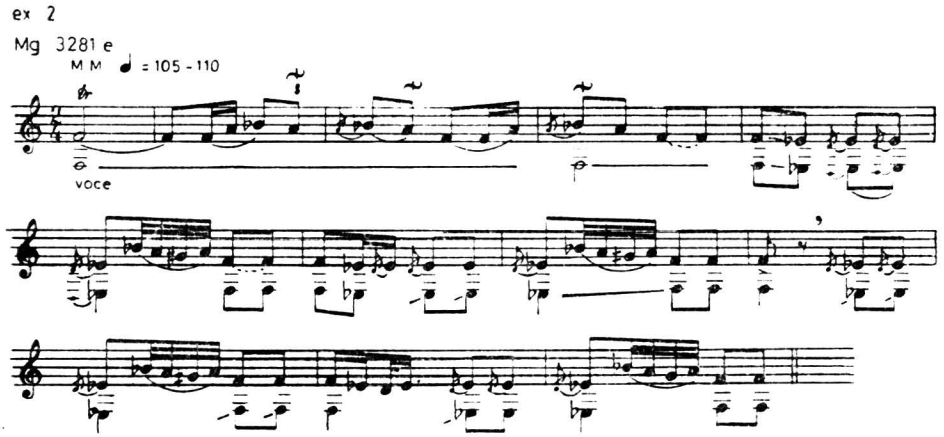
Isonul gutural propriu-zis este, oricum, mai puţin frecvent decât celelalte. Acest tip de ison ne va aminti cel mai adesea de sunetul emis de fluierul de acompaniament al cimpoiului (bâzoi, hang) şi nu este exclus să se fi dezvoltat în vecinătatea acestui instrument multiplu, în rivalitate cu acesta sau cu alt fluier dublu (vezi fluierul gemănat). Execuţia acestui ison propriu-zis este dificilă şi impune o anumită specializare. (Nu este exclus ca în cazul în care sunetul gutural ar fi fost apreciat şi în acest fel stimulat în cadrul execuţiilor scenice, să fi evoluat către un ison gutural propriu-zis).

[12] Tiberiu Alexandru, *op. cit.*, p. 48.

https://biblioteca-digitala.ro

Recunoașterea acestui tip de ison, obiectivarea lui în scris, precum și definirea lui este mai simplă în comparație cu celelalte tipuri.

În interiorul eșantionului de texte muzicale pe care le-am analizat nu figurează decât un singur exemplu care se încadrează perfect în categoria isonului gutural propriu-zis [13]. Este important să adăugăm că înregistrarea sonoră provine din Baia de Fier, localitate plasată în nordul județului Gorj în care cimpoiul este bine reprezentat până către jumătatea acestui secol.



Acest exemplu muzical ne oferă posibilitatea să constatăm trăsăturile comune ale *isonului gutural propriu-zis* cu cele ale isonului în general conform definițiilor atribuite acestuia din urmă în dicționarele muzicale [14].

Caracteristicile principale ale acestui tip de ison gutural sunt: *continuitatea* și *înălțimea constantă*. În acest caz sunetul gutural, asemeni isonului, urmărește trasee muzicale întinse care, în general, coincid cu frazele muzicale (rândurile melodice) și care este întrerupt de respirația plasată de asemenea la sfârșitul unei fraze sau perioade muzicale. Continuitatea nu exclude orice discontinuitate, care generează relații de simultaneitate. Acest ison în cazul exemplului de mai sus, prin stabilitatea sa, rezistă atracției melodiei instrumentului, asigurându-i acesteia din urmă oblicitatea (André Souris). Recunoaștem în interiorul aceluiași exemplu „atracția" acestui ison față de finala și apropierea, prin aceasta, de *pedală*. De asemenea suprapunerea, pe alocuri până la identificare, cu linia melodică a fluierului, precum și o anumită diversificare ritmică în limitele aceleiași pedale întăresc caracteristicile care impun încadrarea acestui sunet gutural în categoria isonului gutural propriu-zis. Conform definiției alcătuite de muzicologul George Firca în *Dicționarul de termeni muzicali* (București, 1984) remarcăm în textul muzical analizat „trăsătura de unire între implicarea sa (a isonului) microstructurală și cea macrostructurală".

[13] A.I.E.F., mg. 3281 e, joc: *Sârbă*, informator Păscu Pantelimon, 31 ani, originea: Baia de Fier, județul Gorj, culegător Ghizela Sulițeanu și Cornelia Tăutu, în 1967.

[14] *Dicționar de termeni muzicali*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1984, p. 247

https://biblioteca-digitala.ro

Sunetul gutural glisant (fluctuant, instabil), față de isonul gutural propriu-zis, nu prezintă decât caracterul continuu; înălțimea este fluctuantă și cel mai adesea intermediară. El este totuși un sunet de fond, plasat în subpoziție asemeni isonului gutural propriu-zis și prin atracția pe care o manifestă față de melodia fluierului riscă, în anumite cazuri, apropierea și intersectarea cu această linie melodică instrumentală. Trasee descrise de acest sunet gutural sunt ascendente, descendente, sau sinuoase și de fiecare date glisate. În general între mișcările melodici fluierului și acelea ale isonului se menține un permanent decalaj. Acest tip de sunet gutural ne duce cu gândul la începuturile melodiei vocale. Raporturile sonore strânse sau largi determinate de calitatea vocii dar și de tipul de fluier sunt imprevizibile asemeni „evenimentelor sonore" care alcătuesc acest sunet gutural fluctuant glisant. În interiorul aceleiași categorii apar sunete guturale ienite comparabile cu cele executate la drâmbă. Nemelodizate, ele pot căpăta și în cadrul execuției la fluier o anumită structurare ritmică, în melodiile de joc.

Perceperea sunetului gutural glisant fluctuant este dificilă, iar obiectivarea lui în scris impune o semiografie mnemotehnică (vezi exemplul de mai jos) [15].

ex 3
Mg 5491 j
Partando rubato M M ♩=198
voce

Am putea conchide că un asemenea sunet gutural este prezent la interpreții mediocri. El este prezent însă la o categorie mai largă, care nu a exersat acest sunet și nu și-a propus dezvoltarea lui în sensul unui ison propriu-zis. În ce măsură acest tip de sunet gutural trebuie eliminat din categoria *isonului gutural* este discutabil, dacă avem în vedere că acest sunet gutural fluctuant, sub raportul înălțimii, păstrează acea caracteristică de sunet de fond, continuu. Pe de altă parte, în execuția la fluier, mai

ex 4
Mg. 4214 b
Rubato M M ♩ = 152 - 162
♩=160
voce gliss.
gliss.
gliss.

[15] A.I.E.F., mg. 5491 j, *Cântec de dragoste*, informator: Ion Breoi, 58 ani; originea: Dobroteşti, judeţul Teleorman; culegător Felicia Diculescu, septembrie 1983.

https://biblioteca-digitala.ro

recvent este un ison gutural cu o structură intermediară, am putea-o numi hibridă, dat fiind „amestecul" inegal care evidențiază trăsături specifice isonului propriu-zis alături de aspecte specifice sunetului gutural fluctuant (vezi exemplul de mai jos) [16].

Isonul gutural în ipostazele lui cele mai diferite rămâne o tehnică de execuție care, dincolo de originalitatea și vigoarea pe care o imprimă oricărei interpretări din fluier, alături de alte sonorități cu o structură subtilă, atrage atenția adesea asupra limitelor percepției umane, fie ea și specializată.

Same-pich guttural sound. Hybrid techniques of playing — Constitutive vocal elementes specific for folklore playing instruments

(Summary)

This study is centred upon the cathegory of constituent techniques vocal and guttural ones at the most, different stages, which are particular for some of the traditional musical instruments.

Therefore, we stress upon the fife (a natural pipe) to underline the presence of the vocal sounds turned into melody, with a compensatory function, due to the fact that the pitch of this instrument is limited. In addition, we focus on a manner of playing at the jew's harp in which the non-melodious guttural sound — a groaning one — has the function of rythmic accompaniament.

A special attention is paid to the „same — pitch guttural sound" — a form of accompaniament specific for the pipe-playing. We underline the organic origin of this technique used by the players of fife, jew's harp and pipe. This technique can be used for any instrument, which implies breathing and the oral cavity.

Regarding the pipe, we have in mind the evolution of the „same--pitch guttural" technique for the past decades, when the pipe, together with other elements specific for a traditional manner of playing, were completely abandoned in the stage performance.

Thus we examine the existence and the characteristics of this guttural technique in the specific context of rural tradition.

Based on the researches we have undertaken in the territory and in the laboratory, we attempt a definition and an adequate terminology for the different stages of this form of accompaniament, specific to the pipe-playing.

Therefore, we distinguish among a proper „same-pich guttural sound comparable to the „same-pich sound" accepted as a general term in music, and a fluctuating, gliding, unstable guttural soud — a non — melodious guttural sound with a rythmic function, and, finally, a hybrid „same-pich guttural sound" which includes unequally these forms caused by several factors referring to the type of instrument used, by the player himself or to the characteristics of the musical repertoire.

[16] A.I.E.F., mg. 4214 b, *Doină de jele*, informator: Vasile Batin, 29 ani, originca Berbești, județul Maramureș; culegător: Gottfried Habenicht, la 22.11.1972.

https://biblioteca-digitala.ro

RUDARII (BĂIEȘII) ȘI OBICEIUL COLINDATULUI ÎN ȚARA OLTULUI

MIHAELA NUBERT CHEȚAN

Dacă despre țigani ca vestiți lăutari și interpreți ai cântecelor bătrânești s-a mai scris și s-a mai vorbit, despre ei ca practicanți ai colindatului s-a publicat destul de puțin.

Inițiem cercetarea acestui obicei și a repertoriului pornind de la lucrări de specialitate mai puțin cunoscute privind istoria, limba și viața țiganilor, precum și de la informații din Arhiva Institutului de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu", propunându-ne o primă prospecție a caracteristicilor, fără a trage concluzii în lipsa contactului cu terenul. Studiul va avea drept scop conturarea modului în care se desfășoară colindatul, paralel cu emiterea unor considerații privind repertoriul rudarilor (băieșilor). De ce Țara Oltului!? Pentru că în acest perimetru „ei formează una din cele mai omogene grupări de țigani [...] de la noi. Nu cunosc defel altă limbă decît cea românească și se deosebesc din toate punctele de vedere de ceilalți țigani"[1]; „posedă piesele cele mai vechi, cele mai rare la colindat"[2].

Interesul pentru țigani și obiceiurile lor s-a manifestat începând cu M. Kogălniceanu; el datează venirea romilor în Europa odată cu secolul al XV-lea, „în Moldova în timpul lui Alexandru cel Bun, după anul 1417"[3]; de aici s-au răspândit în Valahia, Transilvania, Ungaria și restul Europei"[4]. Mai mult, este printre cei dintâi care alcătuiește o sistematizare a țiganilor domnești în patru categorii[5]: rudarii sau aurarii, care sunt singurii ce au dreptul de a căuta aur în râuri și în nisip cu obligativitatea unor donații anuale către casa domnească, ursarii, lingurarii (ca fabricanți de linguri și alte ustensile utilitare de lemn) și, lăieții. Cu excepția vătrașilor și a lingurarilor toți sunt nomazi, aceștia din urmă fiind considerați drept cei mai civilizați dintre toate cele patru clase enumerate[6].

Alți istorici au apreciat diferit perioada venirii lor în Europa. T. Iordănescu, într-un articol publicat în „Convorbiri literare" martie 1930), afirmă că „dacă țiganii se găseau de-a lungul Dunării cînd Traian veni cu legiunile sale, nu se poate ca Geții, această ramură a Tracilor să nu fi lăsat urme în limba și obiceiurile Țiganilor"[7]; sau, potrivit celor afirmate de

[1] Ion Chelcea, *Țiganii din România. Monografie etnografică*, București, 1944, p. 40.
[2] *Ibidem*, p. 187.
[3] Mihail Kogălniceanu, *Esquisse sur l'histoire, les moeurs et la langue des cigains*, Berlin, 1837, p. 3.
[4] *Ibidem*, p. 5.
[5] *Ibidem*, p. 12—13.
[6] *Ibidem*, p. 19.
[7] T. Iordănescu, *O istorie a țiganilor* în „Convorbiri literare", an 63, martie 1930, p. 286.

Anuar I.E.F., serie nouă, tom. 4, 1993, București, p. 183—195

https://biblioteca-digitala.ro

K. Bercovici în *The Story of the Gypsies*, țiganii din Macedonia ar fi fost aduși de Alexandru Macedon și s-ar fi răspândit în toată Europa; B. P. Hasdeu plasează sosirea acestora în România în jurul anului 1300. Cert este că punctul de vedere al lui Kogălniceanu a fost asimilat de către cei care s-au aplecat ulterior asupra acestei probleme. Perioada interbelică concentrează o serie însemnată de preocupări ce-și propun investigarea obiceiurilor țiganilor, etimologiei denumiri lor, realizarea primelor clasificări din perspective istorice, lingvistice și etnografice. C. J. Popp-Șerboianu publica la Paris, în 1930, *Les Tziganes* [8]; el împarte romii conform ocupațiilor acestora: lăeți (ursari, lăutari, fierari, cortorari, spoitori, potcovari, căldărari) și vătrași. G. Potra recurge, în schimb, la criteriul istoric pentru a împărți țiganii; în ceea ce privește țiganii domnești, el distinge: „Aurarii sau Rudarii (care în loc de contribuțiuni, dări, culegeau aurul din nisipul râurilor Olt, Topolog, Argeș și în special Dîmbovița unde se găsește aur mai curat [...]; Băieșii sau Aurarii valachi care scoteau aurul din pietre [...]; Lingurarii care lucrează vase de lemn și orice obiecte casnice" [9].

Aprofundând cercetarea din punct de vedere etnografic, I. Chelcea îi deosebește după modul lor de viață, ocupație, locuință, limbă, fel de a fi: țigani așezați sau de vatră, rudari și țigani nomazi. Totuși, există o dificultate: „nu se poate stabili cu mijloacele care ne stau la îndemână, dacă țiganii aurari sunt de fapt rudari, țigani de sat sau altceva" [10]; „Sub numele de rudari nu răspund decât spălătorii de aur. Rudarii în înțeles de „lingurari" [...] trebuie lăsați pe dinafară, având ocupația lor determinată. Între unii și alții, pe seama numelui, se poate face ușor confuzie„[11]. „Mai mult: de ce se numesc „rudari" prin Muntenia și „băieși" prin Ardeal când ei nu lucrează la scosul metalelor din ocne sau râuri? Au scos vreodată și acuma numai practică aceeași ocupație? Au fost spălători de aur, o ramură a lor și de la ei a trecut termenul în Ardeal și Muntenia și la ceilalți"? [12].

Prima sistematizare a întrebărilor fundamentale referitoare la această etnie îi aparține astfel lui I. Chelcea care se ocupă în mod special de originea rudarilor. Această problemă a suscitat și interesul altor cercetători. Gh. Rațiu își pune și el problema originii lor, având în vedere faptul că ei nu utilizează decât limba română chiar și când se află în afara granițelor țării [13]. Termenul de rudar provine probabil de la rudărie — groapă de unde se scot metale (conform Dicționarului Enciclipedic al lui I. Candrea și V. Adamescu). „Astăzi au rămas doar cu numirea, n-au mai păstrat nimic din vechea lor îndeletnicire" [14]. „Prelucratul lemnului s-a

[8] Pop-Șerboianu, *Les tsiganes*, Paris, 1930.

[9] George Potra, *Contribuțiuni la istoricul țiganilor în România*, București, 1939, p. 31.

[10] Ion Chelcea, *Țiganii aurari*, în „Natura", an XXXI, nr. 4, 1942, p. 3.

[11] *Ibidem*, p. 16.

[12] Ion Chelcea, *Țiganii din România*..., p. 51.

[13] Gheorghe Rațiu, *Ceva despre rudarii români din Bulgaria*, în „Timocul", an VII, nr. 3—6, 1940, p. 10.

[14] Ion Chelcea, *Rudarii români de pe valea Dunării*, în „Revista Academiei R.S.R. Muzeul de istorie, filologie și etnografie", Craiova, 1968, p. 73.

https://biblioteca-digitala.ro

practicat timpuriu numai astfel se poate explica de ce ei au aceeaşi ocupaţie în Bosnia, unde au emigrat relativ devreme" [15]. „Blajini, muncitori, corecţi [...] aşa se face că unii ezită chiar de a-i trece în rândul ţiganilor" [16]. C. Nicolaescu-Plopşor afirmă despre rudari că ar fi români „încrucişaţi cu ţigani, dar că în fond sunt români. Rudarii răspund dacă sunt întrebaţi, cam în acelaşi fel că nu sunt ţigani [...] în plus se constată un fapt nou : se cred descendenţi din daci, spunând că sunt „români vechi" [17]. I. Chelcea află acelaşi răspuns la rudarii din Muscel ce se cred coborâtori dintr-un strămoş „Dacia" [18]. M. Block susţine că aceştia ar constitui o urmă a unei populaţii vechi amestecată cu robi ai statului şi ai mânăstirilor [19] „Luându-se în considerare culoarea pielii, după corturari, vin ţiganii de sat, iar băieşii se situează la cealaltă extremă care face tranziţia înspre... români" [20]. T. Filipescu nu ezită să-i asimileze chiar cu caravlahii [21]. O enigmă care încă nu a fost clarificată şi nici studiul de faţă nu-şi propune să aducă vreo contribuţie în acest sens.

Revenind la obiceiul colindatului, Ion Chelcea se întreba : „de ce dintre toate soiurile de ţigani, ei sunt cei care cultivă această artă şi nu alţii [...] nu pentru că li se dă un ban merg ei la colindat. Colindatul printre Rudari e o tradiţie. Ei posedă [...] darul de a colinda (mai cu seamă acolo în Ardeal) aşa încât sărbătorile abia sunt aşteptate de către săteni : vor veni şi vor colinda băieşii" [22]. O apreciere diferită privind atitudinea românilor faţă de repertoriul ţiganilor o propune I. G. Bibicescu [23] : „următoarele colinde se cântă cu deosebire de ţiganii greco-orientali. Se presupune că ele ar fi fost adoptate de ţigani de la Români, care apoi, din această causă le-au părăsit. E sigur că Românii nu voiesc a colinda nică-iuri colindele ţigăneşti, care sunt melodioase şi mai cu înţeles — cum zice cu drept cuvânt părintele Moga — cu cele românesci". În continuare el publică cinci texte având ca tematică : Dumnezeu, ciobanul şi larma turmei, Adam, Maica Domnului cu Pruncul în braţe şi Slujba de la mânăstire.

În 1891 Moses Gaster publică şi el o „colindă de ţigani" din Răşinari [24]. În *Sărbătorile la români*, T. Pamfile ne furnizează detalii privind felul în care se practică obiceiul şi comentează chiar repertoriul : „Tot în această seară, dar începând de obiceiu cu mult mai târziu, colindă şi lăutarii români sau ţigani cântând din instrumente, nu melodii de-ale colindelor, ci felurite cântece lumeşti : doine, marşuri, ş.a. Lucrul acesta se înţelege, ca o curată cerşetorie. Chiar şi când cântă colinde obişnuite, colindatul Ţiganilor nu se bucură în popor de mare cinste. Colindele pe

[15] *Ibidem*, p. 73.
[16] Ion Chelcea, *Ţiganii din Românie*, p. 40.
[17] *Ibidem*, p. 49.
[18] *Ibidem*, p. 49.
[19] *Ibidem*, p. 51.
[20] Ion Chelcea, *Rudarii români de pe valea Dunării*, p. 80.
[21] Teodor Filipescu, *Coloniile române din Bosnia. Studiu etnografic şi antropogeografic*, Bucureşti, 1906.
[22] Ion Chelcea, *Ţiganii din România*, p. 187.
[23] Ion G. Bibicescu, *Poesii populare din Transilvania*, 1893, p. 251.
[24] Moses Gaster, *Chrestomaţie română — texte tipărite şi manuscrise. Secolele XVI—XIX, dialectale şi populare*, vol. 1, Bucuresci, 1891.

https://biblioteca-digitala.ro

cari le cântă, după ce le-au învățat de la Românii greco-orientali, prin Transilvania, nu mai sunt cântate de acești din urmă, iar gazdele cari ar fi colindate cu asemenea colinde, s-ar simți atinse" [25]. Atestări conform cărora cete de țigani cîntă colinde în localități din Banat, Hațeg și Vaslui ne sunt oferite și de *Tipologia folclorului din răspunsurile la chestionarele lui B. P. Hasdeu.*

Cei care s-au ocupat în mod deosebit de colindat : Petre Caraman în *Colindatul la români, slavi și alte popoare* și Monica Brătulescu în *Colinda românească* nu specifică nimic despre practicarea obiceiului de către țigani. În schimb, Ov. Bârlea pomenește în *Folclorul românesc*, volumul I, despre „interpretarea colindatului ca prilej de câștig sau cerșetorie : colindatul flăcăilor este părăsit sau preluat de către cetele de rudari (băiești) sau țigani, etapă de disoluție evidentă" [26]. În fostul județ Târnava Mare, Ilarion Cocișiu susține că „în satele în care românii sunt mai puțini, unde vechea administrație ungurească prin jandarmi a fost mai aspră, ori unde zelul preoților a tins la înlocuirea colindelor lumești și religioase cu cântece de stea, colindatul a fost părăsit aproape, iar bogăția de teme a trecut în patrimoniul țiganilor, ce-au făcut un prilej de câștig din cultivarea pe mai departe a obiceiului. Așa în Hendorf [actualmente Brădeni] țiganii cântă peste 30 de colinde foarte frumoase ca muzică și text" [27]. În Transilvania sudică și extremitatea vestică colindatul este practicat și de cetele de lingurari, de lăutari etc. De obicei, cetele de lingurari au preluat aproape întreg repertoriul de colinde pe care ceata le repudiază ca fiind băiețești, încât adeseori repertoriul cel mai întins și colindele cele mai frumoase se întâlnesc la acești lingurari. Obiceiul e vechi, confirmat încă pe la finele secolului trecut [28].

Potrivit informațiilor din Arhiva Institutului de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu", în Țara Oltului colindatul țiganilor este practicat în special de rudari (băiești). Avem de-a face cu două categorii de sate : cele în care colindatul băieșilor este paralel cu cel al românilor (cele mai numeroase) și sate în care colindă numai țiganii (Drăguș, Vistișoara). Cu toate că deținem o informație conform căreia în Arpașul de Jos, în 1940, se afirma că „la noi nu kolindă dekâ țiganile. Boresile nu kolindă. Țiganii le kolindă să-și adune bucate" [29], manifestăm rezerve față de această afirmație, repertoriul românilor fiind destul de întins în acest sat. În Vistișoara „femeile și oamenii, mai ales ai noștri eștia mai săraș, țigani kolindă [...] kolindă și fetse din partea din săraș numa de-năuntru pă sat, numa dân țâgani" [30]. Potrivit lui Traian Herseni, în Drăguș ar fi existat două cete : de iobagi și de boieri, autorul neprecizând de când nu se mai face decât o ceată în sat [31], în timp ce, cu prilejul Anului Nou [32], la cei

[25] Tudor Pamfile, *Sărbătorile la români*, București, 1914, p. 49—50.
[26] Ovidiu Bîrlea, *Folclorul românesc*, vol. 1, București, 1980, p. 299.
[27] Ilarion Cocișiu, *Folclor muzical din județul Târnava mare*, Sighișoara, 1944, p. 397.
[26] Ovidiu Bîrlea, *Folclorul românesc*, vol. 1, București, 1980, p. 299.
[27] Ilarion Cocișiu, *Folclor muzical din județul Târnava mare*, Sighișoara, 1944, p. 397.
[28] Ovidiu Bîrlea, *Colindatul în Transilvania*, în „Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei", Cluj, 1969, p. 300.
[29] I. 2264, originea Arpașu de Jos, inf. Versovia Selaghia, culegător Emilia Comișel, 1940.
[30] I. 2260, originea Vistișoara (Bv), inf. Paraschiva Sas, culegător Emilia Comișel, 1940.
[31] Ovidiu Bîrlea, *Colindatul în Transilvania*, p. 256.
[32] *Ibidem*, p. 273.

https://biblioteca-digitala.ro

cu numele Vasile ceata zăurește și pe la fruntașii satului, întocmai ca în ajunul Crăciunului și de Sfântul Ion [33]. Constantin Brăiloiu se ocupă în mod deosebit de acest sat în studiul său *Vie musicale d'un village :* „după cum ni se spunea — țiganii zișii „de la pădure" nu și-au început colindatul decât mult mai târziu" [34]. În prezent, situația culegerilor de colinde din Drăguș ne indică un sat în care colindatul îl practică țiganii, în timp ce obiceiul românilor se reduce la *Irozi*, cultivat de băieți în jur de 14 ani, cu un repertoriu alcătuit din cântece de stea.

Este interesant de observat că în anumite localități și românii adoptă modul în care se desfășoară colindatul băieșilor — în Dejani „se prefac și femeile ca țigăncile și o colindă în glumă /este vorba de colinda *La tulpină de tămâie*/" [35]. Acest obicei este atestat și în Sita (Întorsura Buzăului) unde „În noaptea de Crăciun se îmbrăca femeile țigănește și mergea la colindat câte două—trei. Se făcea așa ca Țiganii, cu haină rele, se cănea pe față" [36]. Nu două-trei numai femeile satirizau obiceiurile în Sita, ci și flăcăii, care „se îmbrăcau în formă de țigani" [37].

Atitudinea pe care o manifestă țăranii față de repertoriul băieșilor este adeseori contradictorie, variind în funcție de considerația pe care o au față de rudari și de opțiunea estetică față de componentele repertoriului de colinde. În Drăguș, consemnează Brăiloiu, „nici nu prea erau băgați în seamă [...] după părerea lui Iosif Stoia [...] acestea erau „cântece de cârciumă" făcute chiar de acești țigani ale căror fete (amănunt rușinos) le cântau pentru a căpăta ceva. Cât despre români, insista el, nimeni nu le cântă și nu scrie nicăieri că ar fi cântece populare [...] Cu toate acestea, Agritina Iurcovan învățase unul din frumoasele lor colinde, fiindcă îi plăcuse" [38]. Desigur că nu se poate generaliza opinia lui Iosif Stoia ; de pildă, în Săvăstreni, despre colinda *Prin grădină meri în sus*, Gheorghe Mareș spune că o știe „de la băieși. Am kolindat-o și noi în kîti-un lok. De exemplu a cerut-o cineva și am kolindat-o și noi ficiorii" [39].

Informațiile pe care le deținem privind perioada și modul de desfășurare a colindatului indică o fluctuație atât a perioadei de colindat (seara de Ajun, ziua de Anul Nou, Bobotează etc.) cât și a numărului de actanți (între 2 și 14). În Săsciori, spre exemplu, „țiganii [colindă] ziua. Țiganii colindă în ziua de Crăciun întotdeauna. Oamenii colindă mulți. Colindă cite 30 laun loc. Țiganii câte doi" [40]. În Arpașul de Jos „Țiganii colindă și la Bobotează și la toate sărbătorile și de Anu Nou, la Sfântu Nicolae" [41]. În Berivoii Mari „ziua kolindă kopiii și țiganii", iar în Cârțișoara „colindă

[33] *Ibidem*, p. 287.

[34] Constantin Brăiloiu, *Viața muzicală a unui sat. Drăguș (România)*, în *Opere*, vol. IV, București, 1979, p. 240.

[35] Fg. 3471b, originea Dejani, inf. Ana Mailat, Elvira Mesaroș, culegător Ilarion Cocișiu, 1937.

[36] I. 17065, originea Sita Buzăului (Bv), inf. Stroe Neculai, culegător A. Ciortea, 1956.

[37] I. 17062, originea Sita Buzăului (Bv), inf. Stroe Maria, culegător A. Ciortea, 1956.

[38] Constantin Brăiloiu, *Viața muzicală a unui sat*, p. 252.

[39] Fg. 7670b, originea Săvăstreni (Bv), inf. Gheorghe Mareș, culegător I. Cocișiu, 1939.

[40] I. 2153, originea Arpașu de Sus (Bv), inf. Ludovic Batu, culegător Ghitela Sulițeanu, 1949.

[41] I. 2264, originea Arpașu de Jos (Bv), inf. Versovia Selaghia, culegător Emilia Comișel, 1940.

https://biblioteca-digitala.ro

țiganii în seara de Ajun, la Crăciun [...] Merg cite două inse numai femei" [42]. În Vistișoara încep să umble de Crăciun „până de Bobotează. Și țiganii fak parte din iei kare-s mai mulț într-un lok, da la noi suntem puțin, nu-s băieț mulț, sân patruzeș, cincizeș, îs numa la un lok. Însă la noi îs numa zeșe gazde ș-așa kă doi-tri băiez nu po să să strângă așa" [43]. În Ucea de Sus „Și pe seara de Krăciun, da și pe seara de Anu Nou. Kam atuncea umblă țiganii [...] colindă țiganii ku țiganii mestecați. Tineret și mai bătrîni" [44]. În vecinătatea Țării Oltului, în Blăjel (Sibiu) „să colindă de la 14—15 ani. Fetele merg cu fete, femeile cu femei și bărbații cu bărbați. Așa am pomenit. Și acuma mai merg fete nemăritate. Suntem mulți de mergem la colindat. Cu bărbați pote să fim șapte perechi. Să duce și câte unu singur, da tot mai bine doi ca să ajute" [45].

Atât românii, cât și țiganii sesizează diferențele existente între repertoriul de colinde al satului și cel al băieșilor : „Alte colinde decât ale Românilor" [46]; „kolindele lor nu-l kondu ka a românilor, iei au al talant ka a românilor, nu seamănă ku ale românilor. Vu două, trei așa. Da numa kam una o au mai de sună țiganii" [47]. Înșiși rudarii sunt de acord că „ale noastre sun' mai țigănești așa, sun' alfel" [48]; „Colindele noastre sunt mai scurte. Trei, patru știu și cu Viflaimul jidovesc. De la o casă numa una spunem și dacă ne mai cere una spunem și p-a doua" [49]. În Arpașu de Jos, Paraschiva Stanciu spunea în finalul unei colinde : „Aku așa s-o zâcem kum o zâk țiganii, ka de la iei am învățat-o : Ș-o pecei de por gras/Ș-o litruță de vin ars/ Ka s-o tragem pe su' nas" [50].

În *Rudarii. Contribuție la o enigmă etnografică*, I. Chelcea publica o notă în care specifică : „vorbile se spun pe orice melodie [...] Cântă în grup de șapte persoane ; toți odată" [51]. Indiferent de câți se duc la colindat, nu avem informații potrivit cărora țiganii ar cânta antifonic ; în Țara Oltului acest tip de execuție a fost specific, iar în prezent cele două modalități de interpretare (antifonică și omofonă) coexistă. Băieșii nici nu interpretează colinde care se cântă antifonic ; întâmplător *Sus la vița vinului* se cântă astfel în Noul român. În schimb, se păstrează modul de execuție al colindelor tare și răstit : Eva Dragomir, țigancă din Sinca Veche spunea la sfârșitul înregistrării „Kă m-am silit să zic tare" [52].

Analiza repertoriului de colinde indică o grupare de exemplare interpretate curent (aproape dispărute din repertoriul românilor), care reprezintă cea mai însemnată parte și o grupare mai puțin numeroasă de piese disparate, singulare, preluate din repertoriul în uz al satului. Comparând cele două repertorii, al românilor și al țiganilor, acesta din urmă se remarcă prin omogenitatea lui (în toată Țara Oltului circulă aceleași texte cu ace-

[42] I. 2224, orig. Cârțișoara (Bv), inf. Gh. Ghindea, culegător I. Cocișiu, 1937.
[43] I. 2260 orig. Vistișoara (Bv), inf. Paraschiva Sas, culegător Emilia Comisel, 1940.
[44] I. 2199, orig. Ucea de Sus (Bv), inf. Ion Ghindea, culegător C. Brăiloiu, 1937.
[45] I. 27223, orig. Blăjel (Sb), inf. Gritu Ana, culegător Ghizela Sulițeanu, 1968.
[46] I. 2206, orig. Arpașu de Sus (Bv), inf. I. Goncea, culeg. C. Brăiloiu, 1937.
[47] I. 2199, orig. Ucea de Sus (Bv), inf. I. Ghinda, culeg. C. Brăiloiu, 1937.
[48] I. 2197, orig. Arpașu de Sus (Bv), inf. Aurel Grandea, culeg. C. Brăiloiu, 1937.
[49] I. 27223, orig. Blăjel (Sb), inf. Gritu Ana, culeg. G. Sulițeanu, 1968.
[50] Fg. 3379a, orig. Ucea de Sus, inf. Paraschiva Stanciu, culeg. C. Brăiloiu, 1937.
[51] Ion Chelcea, *Rudarii. Contribuții la o enigmă etnografică*, București, 1944, p. 164.
[52] Fg. 7611b, orig. Sinca Veche (Bv), inf. Eva Dragomir, culeg. I. Cocișiu, 1939.

https://biblioteca-digitala.ro

leași melodii). Piesele pe care le-am studiat sunt fie culese chiar de la băieși, fie de la români, care le numesc „băiețești" și care ar face parte din fondul pasiv al satului.

Din punct de vedere al tematicii, acestea se orientează de preferință spre tipul indicat de Monica Brătulescu *Biblice și apocrife*. Cel mai frecvent este tipul *190. Isus închis într-un bloc de piatră* (vezi indexul tipologic al colindei) prezent în Drăguș, Vistișoara, Ucea de Jos, Sinca Veche, Oprea Cârțișoara, Arpașul de Sus. Îi urmează *162. Deplângerea păcatelor omenirii* în Drăguș, Ucea de Jos, Sinca Veche, Oprea Cârțișoara. De asemeni, tipul *173. Botezul* a fost înregistrat în Drăguș, Ucea de Jos, Sinca Veche venit din Veneția de Sus, Oprea Cârțișoara, Arpașul de Sus. Apoi, în ordine, cu câte trei exemplare: *168. Maica Domnului, bunăvoința și ostilitatea pomilor și dobitoacelor*, *136. Cununa pentru fini* (în categoria *Familiale*), *166. Adam, 186. Răstignirea lui Isus, 176. Maica Domnului cu pruncul în brațe, 159. Omul bun și merele de aur, 43. Dumnezeu, ciobanul și larma turmei* (în categoria *Profesionale*), *202. Soacra rea* (în categoria *Colind-baladă*) și două tipuri cosmogonice: *23. Facerea lumii* și *25. Furarea astrelor*. Predilecția pentru tematica *Biblice și apocrife* este indicată și de Ion Chelcea, care publică o seamă de texte de colinde ce se grupează în tipurile 190, 162, 168 etc.

Este cert că băieșii, dacă sunt veniți după 1400, au preluat un repertoriu de colinde care se cristaliza în acea perioadă și care dispunea de o funcționalitate diversă: pot fi cântate oricui. De altfel, repertoriul lor nu cuprinde colinde *Profesionale* sau *Flăcăul și fata, iubiți și petitori*, care au o destinație precisă, în timp ce la populația română se manifestă o tendință specifică de adaptare a temei colindei la situația socială și familială a auditoriului. Chiar dacă nu putem fi de acord în totalitate cu I. Chelcea, că „ei posedă piesele cele mai vechi", un lucru este sigur: „sunt cele mai rare la cântat" [53]. Cântecele de stea sunt accidentale, numai în Arpașul de Jos și Sinca Veche *Trei crai de la răsărit* și *Steaua sus răsare*. Un exemplar ciudat este cântecul de stea *Vino frățiorul meu*, întrucât acest titlu lipsește din toate culegerile de la români, și de care ne vom ocupa separat.

Tiparele metrice ale versurilor sunt în general octosilabice, fiind prezente și câteva exemplare hexasilabice. Fenomenul heterometriei este absent. Cele mai frecvente silabe de completare sunt *-î* și *-i*, urmate de *-u* și foarte rar *-re* [54].

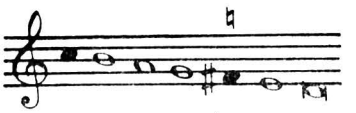
Sistemul ritmic specific acestor colinde este tot giusto-silabicul. Abordând repertoriul din perspectiva tipurilor melodice, ne atrage atenția, în primul rând, asocierea aceluiași text (tip) cu același tip melodic, în cea mai mare parte a colindelor. Astfel, tipurile de text cele mai utilizate se cântă pe aceeași învesmântare sonoră.

În al doilea rând ne reține atenția invariabilitatea refrenelor în interiorul tipurilor de text. Deosebite sunt doar formele de exprimare (de exemplu, variantele tipului 136 din tabel). Un caz distinct îl reprezintă tipul 166, ale cărui variante schimbă tiparul ritmic: *Florileț, flori dalbe*

[53] Ion Chelcea, *Țiganii din România*, p. 187.

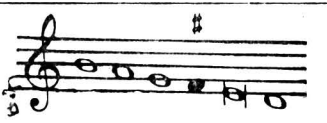
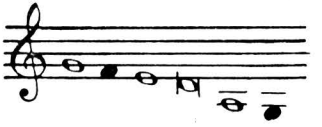
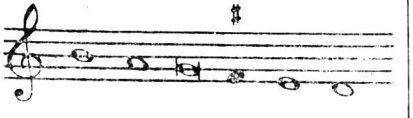
[54] Fg. 7610b, fg. 7611a, orig. Sinca Veche (Bv), inf. Eva Dragomir, culeg. I. Cocișiu, 1939.

https://biblioteca-digitala.ro

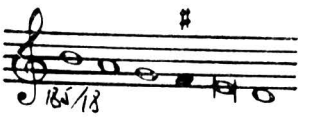
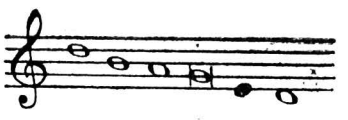
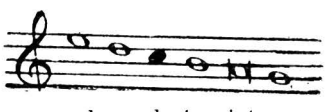


Tipul	Nr. fg.	Titlul	Localitatea	Schema formei (vers, ritm, melodie)	Ambitus (a.) contur (c.) melodic Scara sonoră	Observaţii (refren)
190 — Isus închis într-un bloc de piatră (Biblice şi apocrife)	1052a	Scoală gazdă nu dormi	Drăguş	v.ABCD m.ABCBv r.AAAB	c. mi., t X a. 7m, 6M	
	1106b	Scoală gazdă	Drăguş	v: nú se înţelege m. identic cu 1052a r.AAAA		
	1274b	Ori scoli gazdă ori nu scoli	,,	v.ABCD m., r. ca la precedentul		
	1305b	Scoală gazdă no nu dormi	Arpaşu de Sus	v.AABB r., m.		
	8159c	Scoli tu gazdă ori nu scoli	Vistişoara	v.ABCD r., m.		
	7610c	Scoli tu gazdă ori nu scoli	Şinca Veche	v.AABB m., r.		
162 — Deplângerea păcatelor omenirii (Biblice şi apocrife)	7671a	La o masă rotilată	Săvăstreni	v.AABB m.ABCD r.AAvAA	c. mixt a. 7 m.	formule melodice specifice tetratonic I
	7610a	,,	Dejani			
	3389a	,,	Ucea de Jos	r.AAAA		supravieţuiri tetratonice (mod III)
	1275a	,,	Drăguş	r.AAvAvAv		
	3398c	,,	Oprea Cârţişoara	r.AAAA		

https://biblioteca-digitala.ro

	1123b	,,	Drăguș			
136 — Cununa pentru fini (Famiale)	1051a	Și-n grădină meri-n sus	Drăguș	v.AB (refren) m.AB r.AA	 a.5p, 6M c. descendent, mixt	*Florile dalbe de măru*
	1053a	,,	,,			
	7608c	Prin grădina cea frumoasă	Șinca Veche			*Florile dalbe de mări*
	7670b	Prin grădină meri-n susî	Săvăstreni			*Flori-n, flori dalbe de mări*
	3398a	Prin grădină meri-n sus	Oprea Cîrțișoara			*Florilor dalbe de mări*
159 — Omul bun și merele de aur (Moralizatoare)	3425a	Cești boieri bătrîni	,,	v.AB(Rf)C mABAv (transpus)	c. descendent a. 5p, 7 m	*Domnului nostru*
	3390a	,,	Ucea de Jos	r.ABA		
	7611b	,,	Sinca Veche			
166 — Adam (Biblice și apocrife)	7609c	Plecați-vă rămurele	Dejani	v.AB(Rf)	 a.5p 6M 8p tetratonic II c. descendent	*Florilef, flori dalbe de mări*
		,,	Vistișoara	v.ABAVc r.ABA		
	8158b					*Florile flori dalbe de mări*
	1105b	,,	,,	v.AB(Rf) m.AB r.AB	același sistem sonor diferit a 1-2-lea rând melodic	*Flori, flor' dalbe de măru*
173 Botezul (Biblice și apocrife)	1275b	D-asta-i seară seară	Drăguș	v.ABB m.ABC r.ABA	 c. mixt a. 6 M, 7m	
	7610d	Asta-i seara mare	Șinca Veche	v.ABC m.ABC r.ABB		

https://biblioteca-digitala.ro

Tipul	nr. fg.	Titlul	Localitatea	Schema formei (vers, ritm melodie)	Ambitus (a.) contur (c.) melodic scara sonoră refren.	Observaţii
	1304a	Asta-i sara mare	Arpaşu de Sus	v.AAB m.ABC r.AAA		altă variantă melodică
	3399c	,,	Oprea Cîrţişoara	v.ABC m.ABBv r.AAAA		
202 — Soacra rea (colind-baladă)	7609b	Colo-n sus pe vale	Dejani	v.AABB m.ABAvB r.AAvBBv	 c. descendent a.5p, 6 M	acelaşi sistem sonor; altă variantă melodică
	3391b	,,	Ucea de Jos	v.ABCD		
	8157b	Colo peste vale	Vistişoara	v.ABCD m.ABCCv r.AABB		
168 — Maica Domnului ostilitatea şi bunăvoinţa apocrife (Biblice şi apocrife	1274a	Pleoape, pleoape	Drăguş	v.ABC	 c. descendent a.5p, 6M	Refrenul: *Pleoape, pleoape* apare numai la inceput
	8159b	Pă'cest plai picior de rai drăguţ pleoape	Vistişoara	m.ABAv r.AAvA		
25 — Furarea astrelor (Cosmogonice)	3392a	Sus la viţa vinului	Ucea de Jos	v.AAB(Rf)A m.ABCBv	 c. mixt, descendent a. 5p. 7 m	Refren: *Alerui Doamne*
	7682b 1089a	Pe sub umbra de gutui	Săsciori	r.AABA v.AAB(Rf)C		
		Sus la viţa vinului	Drăguş	v.AB(Rf)C m.ABC r.ABA		alt tip melodic Rf.: *Lerui Doamne*
	7609d 3471b	La tulpină de tămîie	Dejani	v.AAB m.ABB r. AAA	 c. descendent, mixt a.6M, 7m	variante melodice, şi ritmice

https://biblioteca-digitala.ro

de mărî [55] și *Florile, flori dalbe de măr* [56] în care primele două șaisprezecimi sunt divizarea primului picior al unui piric.

În continuare, vom analiza colindele în ordinea frecvenței indicate în exemplarele aflate în Arhiva Institutului de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu", analiză care apare sub forma unui tabel în care vor fi specificate: tipul de text conform indexului stabilit de Monica Brătulescu, numărul fonogramei, titlul, localitățile unde au fost înregistrate, refrenul — unde e cazul — și elemente de structură muzicală: schema formei incluzând înlănțuirea versurilor, corespondentul lor ritmic, schema rândurilor melodice, scara sonoră, ambitusul și conturul melodic.

În urma investigării repertoriului băieșilor se individualizează o grupare de colinde care, fie că au fost părăsite în mod natural de români, fie că au fost repudiate în urma vehiculării lor de către țigani, constituie un repertoriu specific rudarilor.

Variantele din Arhiva Institutului de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu" — menționând că nu am urmărit obiceiul în teren — sunt melodii de colinde românești *. Variantele aceluiași tip variază nesemnificativ, fiind tributare unui model cristalizat. Structura și înlănțuirea rândurilor melodice indică și acestea că avem de-a face cu colinde românești. Numărul rândurilor melodice variază de la un tip la altul între două și patru, conturând forme binare și ternare ca specifice, mai rar pătrate (un singur exemplu, tipul *162. La o masă rotilată*).

tipul 190	—4	rânduri melodice	— formă	ternară
162	—4	„ „	— „	pătrată
136	—2	„ „	— „	binară
159	—3	„ „	— „	binară
166	—3	„ „	— „	ternară
173	—4	„ „	— „	ternară
202	—3	„ „	— „	binară
168	—3	„ „	— „	binară
25	—4	„ „	— „	ternară

În ceea ce privește sistemele sonore, cel mai frecvent este pentatonicul 4 cu cadențe probabile pe la și sol (re), apoi pentatonicul 1 cu cadențe probabile pe la și sol. Există și câteva variante care se înscriu în sisteme prepentatonice: tetratonic 2 și 3.

Ambitusul se încadrează preferențial în cadrul cvintei perfecte, a sextei mari și a septimei mici.

Orientarea conturului melodic este echilibrată între linia descendentă, cea mixt-descendentă și cea mixtă, semnalând etape evolutive ce aparțin stratului vechi al colindelor.

* Oferim la sfârșitul lucrării câteva dintre cele mai frecvente colinde și cântecul de stea *Vino frățiorul meu*. Menționăm că finalele sunt probabile, înregistrările nefiind integrale.

[55] Fg. 7603c, orig. Dejani (Bv), inf. Domnica Rudar, culeg. I. Cochișiu, 1939.

[56] Fg. 8158b, orig. Vistișoara (Bv), inf. Elisabeta Babonea, Paraschiva Sas, culeg. Emilia Comișel P. Carp, 1940.

https://biblioteca-digitala.ro

Cât privește stilul de interpretare al colindelor, acesta nu alterează în vreun fel esența melodico-ritmică: chiar și formele de ornamentație aparțin tradiției de variație a populației românești.

Un caz distinct îl constituie *Vino frățiorul meu*[57], probabil cântec de stea, figurând în repertoriul unei singure băiețițe din Dejani. În Săvăstreni, Gh. Vlad și I. Hangu îl știu „de la băieșii ceia din Mălinis, de vo patru, cinci ani. O kolindă kam țiganii"[58]. Textul reprezintă o parte dintr-un amplu cântec de stea cu titlul *Astăzi am văzut minune*[59]. Cu totul surprinzător, episodul *Vino frățiorul meu*, ce lipsește din unele variante din Arhiva Institutului de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu", este singurul care apare aici. Mai menționăm că nici un alt exemplar din acest cântec de stea din arhiva citată nu posedă refren. Tipul muzical nu poate fi deocamdată identificat; doar incipitul se aseamănă cu două din cântecele de stea cu același nume din Stenea (Brașov) și Mada (Hunedoara)[60]. Oricum, este vorba despre un caz singular.

Comparând în fine repertoroiul băieșilor cu cel al românilor, se remarcă o serie de situații diferite: în Săsciori nu sunt variante comune, în Ucea de Jos și Arpașu de Sus sunt câteva înrudite. În general, ceea ce apropie colindele băiețești de cele românești sunt formulele ritmice, cele mai importante fiind antispastul și troheul. Există și colinde care se interpretează pe melodiile specifice altor tipuri de texte: *Asta-i sara mare*[61] pe melodica de la *Ziori, ziori*. Interesant ni se pare faptul că, deși deținem repertorii ale băieșilor și din Arpașu de Sus și din Arpașu de Jos, ele nu se intersectează, cauzele rămânând neelucidate. Este cert că unele colinde sunt cunoscute și de români, dar nu avem informații suficiente pentru a ști în ce măsură acestea sunt în uz în practicarea colindatului.

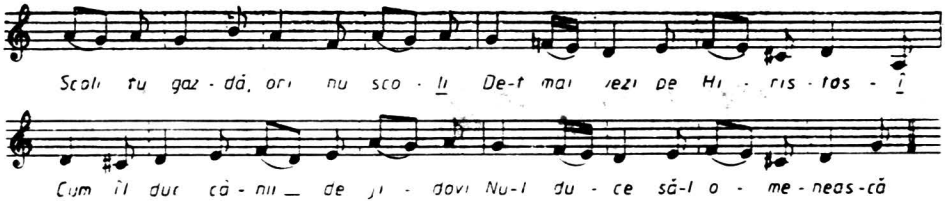
Cu toate că avem de-a face, în fapt, cu un repertoriu constituit ca urmare a unor suprapuneri în timp de piese tradiționale ale satului, specificitatea sa, așa cum o subliniază și Ilarion Cocișiu, rezidă în „Teme pe care și le-au însușit de mult timp probabil și le-au adaptat ca text, pronunție, ritm și linie melodică repertoriului lor muzical. Pe acestea țăranii le numesc colinde „băiețești"[62].

Continuarea cercetării repertoriului de colinde al acestor țigani din alte zone va demonstra, probabil, dacă există un repertoriu omogen dispus pe întreg teritoriul țării și în afara ei, sau dacă reflectă doar influențele zonale ale folclorului românesc.

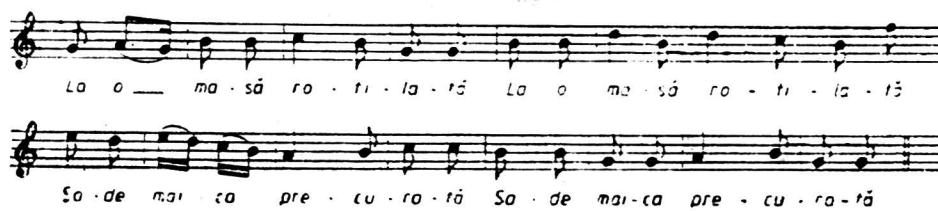
[57] Fg. 7609a, orig. Dejani (Bv), inf. Domnica Rudar, culeg. I. Cochișiu, 1939.
[58] Fg. 7670a, orig. Săvăstreni, inf. Gh. Mareș, Gh. Vlad, culeg. I. Cocișiu, 1939.
[59] Constantin Brăiloiu, *Colinde și cântece de stea*, București, 1931, p. 25—26.
[60] Fg. 6179, orig. Stenea (Bv), inf. Ion Rat, culeg. I. Cocișiu, 1938 și fg. 307a, orig. Mada (Hd), inf. Avram Moța, culeg. H. Braunner, cules la București, 1937.
[61] Fg. 3379a, orig. Arpașu de Jos, inf. Paraschiva Stanciu, culeg. C. Brăiloiu, 1937.
[62] Ilarion Cocișiu, *Folclor muzical* . . ., p. 397.

https://biblioteca-digitala.ro

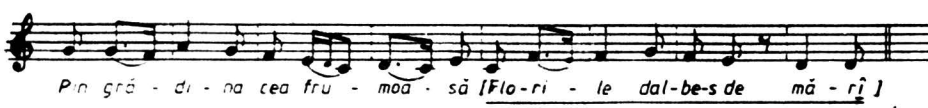
Colindă : Scoli tu gazdă ori nu scoli
orig. Vistișoara (jud. Brașov)
inf. Mihai Mureșan, culeg. Emilia Comișel
transcris de Paula Carp



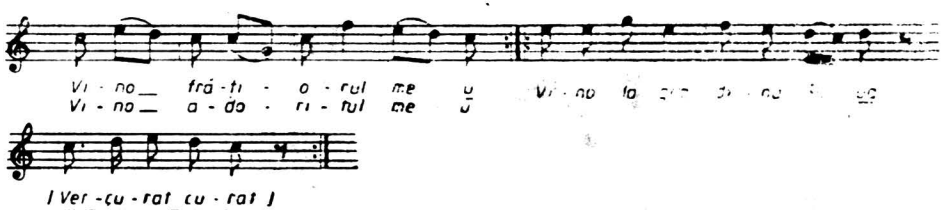
Colindă : La o masă rotilată
orig. Dejani (jud. Brașov)
inf. Domnica Rudar, culeg. Ilarion Cocișiu
transcris de Paula Carp



Colindă : Prin grădina cea frumoasă
orig. Sinca Veche (jud. Brașov)
inf. Lucreția Racotă, culeg. I. Cocișiu
transcris de Paula Carp



Cântec de stea : Vino frățiorul meu
orig. Dejani (jud. Brașov)
inf. Lucreția Racotă, culeg. I. Cocișiu
transcris de Paula Carp



https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

O CERCETARE ETNOMUZICOLOGICĂ ÎN SATUL PALOȘ, JUDEȚUL BRAȘOV

NICOLAE TEODOREANU

În ultima duminică a lunii ianuarie se desfășoară în satul Paloș, județul Brașov, un obicei mai puțin obișnuit : „Fosnicele", menit să adune într-o petrecere de o noapte pe toți „fiii satului", întreaga comunitate de palonșeni, atât pe cei care locuiesc în sat, cât și pe cei răspândiți prin țară.

Obiceiul nu este vechi, ci doar de vreo 15—20 ani, dar reprezintă continuarea, într-o nouă formă de manifestare, a unei vechi tradiții : hora satului.

La o asemenea ocazie, în 1991, un grup de cercetători etnomuzicologi și un coreolog s-au deplasat în localitate, în vederea realizării unei fișe de observație. Dar, odată ajunși acolo, curiozitatea folclorică le-a fost atrasă și de alte aspecte din viața satului. Unele dintre ele dezvăluie grija instinctivă a comunității sătești de a-și conserva de-a lungul timpului configurația spirituală, în pofida vitregiilor istoriei, a multiplelor deplasări la lucru ale localnicilor, în București, în țară și chiar în America. Altele relevează asimilarea în fondul tradițional a multor influențe ale orașului și mass-mediei. O parte a concluziilor lor, desprinse fie direct, prin observații, fie indirect, prin dialoguri cu localnicii, completate ulterior în București ori tot în sat, vor fi prezentate în cele ce urmează. Ceea ce ne propunem în prezentul articol este să conturăm o imagine pe cât se poate de complexă a vieții satului, privită în actualitate și raportată la trecut, punând accentul pe aspectele constante și mutaționale ce privesc repertoriul și mentalitatea satului.

Cercetarea noastră de specialitate a fost corelată cu cele realizate anterior care puteau creiona deja o imagine a vieții folclorice a satului și au constituit pentru noi un important punct de plecare [1].

Satul Paloș, așezat într-o zonă de deal, aparținea după vechea administrație județului Târnava Mare. Este întemeiat, după opinia lui Ilarion Cocișiu, înainte de 1700 [2]. Azi locuiesc în sat aproape 200 familii, cele mai multe de români, câteva de țigani. Pe la 1900 erau 962 locuitori, dintre care 42 unguri și 5 sași. Legendele spun că Mihai Viteazul a descălecat aici și a dat numele satului după palonșul lui cu care urma să meargă

[1] Ilarion Cocișiu, „*Monografia satului Paloș — Ardeal*, în Arhiva Institutului de Etnografie și Folclor, *Folclor muzical din Târnava Mare*, în *Monografia județului Târnava Mare*, Sighișoara, tip. Miron Neagu, 1943 și A.I.E.F., fg. nr. 5361—5368, culeg. I. Cocișiu, mg. 3008 a—r, inf. Rozalia G. Cernea, voce, culeg. Ghizela Sulițeanu, 1966 ; mg 903 f—l ; mg 922, a—j ; mg 923 a—l ; mg 924 a—e, inf. Gh. Cernea, voce, culeg. Gh. Ciobanu, 1956 și Gh. Cernea, *Floricele din jurul Cohalmului*, București, 1929, ed. I ; *Strigături de ospăț din com. Paloș — jud. Târnava Mare*, Sibiu, tip. Săteanului, 1943, *Cântări religioase din regiunea Cohâlmului, jud. Târnava Mare*, Sibiu, tip. Săteanului, 1942.

[2] I. Cocișiu, *Monografia satului Paloș — Ardeal* (A.I.E.F.).

Anuar I.E.F., serie nouă, tom. 4, 1993, București, p. 197—212

https://biblioteca-digitala.ro

să elibereze Moldova. Localnicii erau, până la mijlocul secolului al XIX-lea iobagi, nevoiți să lucreze pe moșia grofului. În memoria satului stau jertfele celor 21 de țărani omorâți în timpul represaliilor armatei austro-ungare împotriva răsculaților de la 1848 [3].

Un fapt semnificativ în destinul satului îl reprezintă plecările pentru câțiva ani la lucru ale tinerilor, în țară sau în străinătate.

Cei mai mulți se întorceau după câțiva ani în sat, unde întemeiau o familie și unde trăiau tot restul vieții.

Dintre cei care au rămas prin țară, cei mai mulți și-au păstrat conștiința apartenenței la comunitatea paloșeană. Acest fapt reiese, între altele, din păstrarea în memoria multora dintre cei chestionați a datelor istorice și de tradiție ce privesc Palosul, cum este cazul Valeriei Teodoreanu [4] și a repertoriului muzical, precum este cazul lui Lascu Vasile [5], plecat la 17 ani, în 1937, din sat.

Credem că mulți dintre cei care au plecat din Paloș au rămas cel puțin la fel de atașați de valorile tradiționale ale satului ca și cei care au continuat să locuiască în sat.

După puținele informații pe care le avem, chiar și cei rămași în America își păstrează limba, dansurile și obiceiurile, constituindu-se într-o adevărată enclavă românească.

Un loc central în viața satului l-a avut din totdeauna biserica. Din 1874, pentru aproape 100 de ani, a ființat aici Protopopiatul Ortodox, înființat de Andrei Saguna, pe lângă care activa seminarul teologic de 2 ani. Patru reprezentanți ai protopopiatului au participat la o întrunire în 1878 cu împăratul Franz Iosef, căruia i-au cerut încetarea activității misionare în spațiul spiritual ortodox [6].

Astăzi, deși biserica protopopială nu mai există și deși în sat nu locuiește nici un preot, se constată profunda raportare a comunității paloșene la tradiția creștin-ortodoxă. Acest fapt se poate explica mai ales prin nevoia de autodefinire spirituală a unui sat românesc, izolat între sate cu etnici sași și maghiari.

După opinia lui Ilarion Cocișiu, zona Rupea (care cuprinde și satul Paloș) aparține, prin unitatea trăsăturilor muzicale, unui subdialect muzical, reprezentativ din punct de vedere stilistic pentru județul Târnava Mare, integrat în dialectul muzical al Ardealului de sud [7].

Am căutat, în prezentul studiu, nu atât să reliefăm particularitățile stilistice ale folclorului muzical din zonă, ci mai degrabă să evidențiem anumite aspecte generale, abordate diacronic, ce țin de repertoriul muzical și de modul de execuție.

Ciclul obiceiurilor calendaristice este marcat de o puternică amprentă religios-creștină. Chiar și obiceiurile nelegate de sărbători religioase sunt „sfințite". Astfel, cununa de grâu, făcută la sfârșitul seceratului și ale cărei

[3] A.I.E.F., inf. Stanciu Ioan, 91 ani, sat Paloș, jud. Brașov, culeg. N. Teodoreanu, O. Pop Miculi, 1991.

[4] Nepoata folcloristului originar din Paloș, Gh. Cernea, A.I.E.F., inf. Teodoreanu V., 66 ani, sat Paloș, jud. Brașov, culeg. M. Lupașcu, M. Nubert, București, 1991.

[5] A.I.E.F., ing. Lascu Vasile, 73 ani, sat Paloș, jud. Brașov, culeg. M. Nubert, M. Lupașcu, O. Pop Miculi, N. Teodoreanu, București, 1991.

[6] Vezi nota 3.

[7] I. Cocișiu, *Folclor muzical din Târnava Mare*, p. 393.

https://biblioteca-digitala.ro

semințe urmează să fie amestecate între semințele anului viitor după o practică magică de fertilitate [8], este păstrată la icoană, pentru binecuvântarea divină a următoarei recolte. Înainte de semănat erau îndepărtate influențele nefaste ale strigoilor asupra viitoarei recolte prin tămâierea plugului [9].

Cât despre obiceiul colindatului, el se desfășoară și azi în manieră tradițională, cu ceată de feciori, care au funcții precis determinate, cu lăutari, dar conține în repertoriu doar cântece de stea și un tropar bisericesc. Singurele colinde existente în sat în 1934 : *Sus la dumbră la doi meri*, *Asta-i seara de Crăciun* [10] intrau în repertoriul țiganilor. Textul lor era însă și atunci incomplet, conținând numai partea finală — cererea darurilor. Acest fapt certifică existența, în trecut, a colindelor propriu-zise în repertoriul satului [11].

Dintre obiceiurile necalendaristice amintim prezența în sat cu mulți ani în urmă a „cămășii ciumii", obicei practicat la molimi, pentru îndepărtarea magică a bolilor din sat [12].

Cântecele de șezătoare fac astăzi parte din repertoriul pasiv al satului. Obiceiul prezent odinioară pe categorii de vârste : de „zăblaice", de fete, de neveste [13], a dispărut odată cu încetarea cultivării cânepii, atunci când le-au fost luate oamenilor pământurile pentru colectivizare. În șezătoare se cântau cântece specifice [14], inițial cu sens ceremonial, ulterior distractiv, precum : *Cine taie lemne-n dos*, *Pe uliță-n sus* [15].

Șezătoarea, în forma în care am putut-o reconstitui prin anchetă, se afla deja într-un stadiu degradat, în care nu se mai putea vorbi despre constituirea unor „cete" de fete, cu ierarhii bine precizate, cu rol esențial în cadrul ceremonialului feminin pre- sau post nupțial, inclus ciclului vieții [16]. În această etapă, funcția șezătorii a devenit preponderent cultural-distractivă. Elementele principale ale unui asemenea ceremonial lipsesc, o parte a lor fiind recognoscibile în formulele lor parodice.

Astfel, farmece, foarte importante în cadrul programului ritual, supraviețuiesc sub forma unor jocuri de societate. Feciorii mascați, care mai demult aveau funcții rituale, veneau, în ultima perioadă când se mai făcea șezătoare, doar cu scopul de a speria fetele. Iar cântecul *Pe uliță-n sus* (vezi ex. muz. nr. 1) a devenit un fel de joc în care se imperechea câte un nume de fată și unul de băiat, după simpatii sau — spre a face haz — la întâmplare.

În ziua de Sfântul Nicolae se obișnuia consumarea în șezătoare a unei copturi din aluat nedospit, denumită „cocă", iar în general se mânca

[8] Gh. Oprea, *Folclor muzical românesc*, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1983, p. 164.

[9] Vezi nota 3.

[10] A.I.E.F., fg. 5365 a și, respectiv, b.

[11] Ceea ce a remarcat și I. Cocișiu pentru întreaga zonă, în *Folclor muzical din Târnava Mare*, p. 397.

[12] Vezi nota 3.

[13] Toate informațiile și cântecele de șezătoare : A.I.E.F., inf. Ștefan Marioara, 60 ani, sat Palos, jud. Brașov, culeg. M. Lupașcu, M. Nubert.

[14] Mariana Kahane și Lucilia Georgescu, *Repertoriul de șezătoare — specie ceremonială distinctă*, în „Revista de etnografie și folclor", 1968, nr. 4.

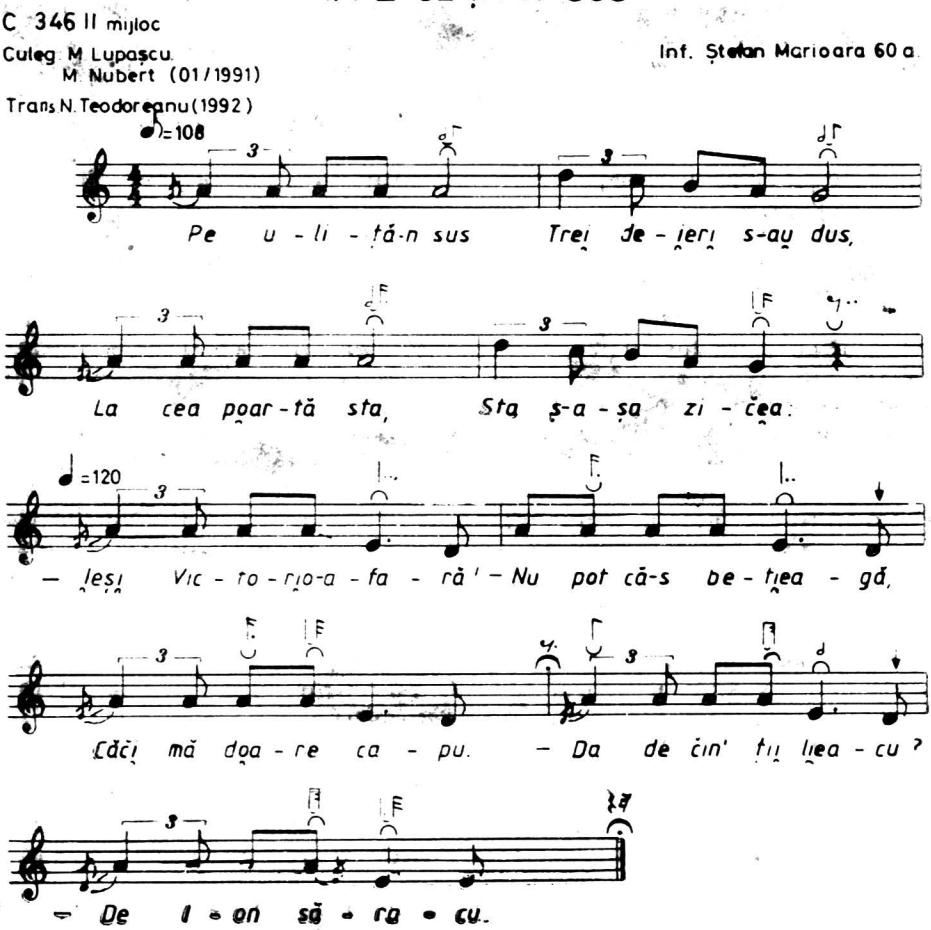
[15] Ambele cântece : A.I.E.F., cf. 346 I, II, în cadrul chestionarului de șezătoare.

[16] M. Kahane și L. Georgescu, *op. cit.*, p. 323.

https://biblioteca-digitala.ro

o plantă fiartă, „bobul", ambele fiind la origine probabil mâncăruri rituale[17].

Și în șezătoare, influența bisericească s-a făcut simțită prin obiceiul intonării unei cântări religioase de origine cultă *Aghiosul*, în ajunul zilei Sfântului Nicolae. Această cântare, pe care am identificat-o și între cân-



tecele religioase culese de Gh. Cernea[18], se intona de asemenea la biserică în ziua Sf. Nicolae.

Din repertoriul de șezătoare mai amintim cântecul *Băbuța cu ochi de drac*, destinat femeilor în vârstă, care precizează locul neînsemnat în ierarhia feminină a șezătorii pe care îl ocupă bătrânele[19].

[17] *Ibidem*, p. 318.
[18] Gh. Cernea, *Cântări religioase din regiunea Cohalmului, jud. Târnava Mare.*
[19] M. Kahane și L. Georgescu, *op. cit.*, p. 318.

https://biblioteca-digitala.ro

În afară de cântecele specifice de șezătoare se cântau cântece-propriu-zise, balade și se jucau jocuri tradiționale, care în mod obișnuit erau învățate în șezătoare, ca într-o adevărată instituție de transmitere a tradiției populare. De acestea ne vom ocupa, însă, puțin mai departe.

Obiceiul nunții [20] conținea piese rituale precum : „cântecul miresei", „cântecul mirelui" și jocurile specifice nupțiale : „jocul verzelor", „purtatul miresei", „jocul steagului", „jocul găinii" și mult mai demult „perina". De asemenea, ca și în șezătoare : cântecele, baladele și jocurile tradiționale. Scenariul nunții, altădată foarte complex, desfășurat pe parcursul a 6 zile, îndeplinit cu un fast deosebit, a suferit în ultima vreme anumite simplificări datorate influenței orașului.

Din fișa de observație întocmită la o nuntă în 1992 [21] rezultă axarea în prezent a operațiunilor ceremonialului pe faptul pregătirii mâncării. Satul întreg participă la aducerea și prepararea alimentelor.

Dintre elementele tradiționale ale obiceiului nunții mai supraviețuiesc : invitarea la nuntă de către chemători, pregătirea steagului de nuntă, aducerea bradului din pădure de către feciori, cu care se împodobește poarta, rostirea „iertăciunii" de către „Popa", personaj cu rol conducător în desfășurarea momentelor nunții, jocul miresei, strigarea găinii.

Portul tradițional, folosit în general numai la întâlnirile festive, a fost îmbrăcat la acea dată doar de foarte puține persoane. În schimb, practicarea obiceiului a integrat anumite inovații tehnice și electronice. Astfel, carnea este tocată cu ajutorul unui electromotor, iar cârnații sunt umpluți folosindu-se o presă mecanică. Cât despre ambianța muzicală, pentru crearea ei a fost adusă, în afară de taraful obișnuit pentru această zonă, o formație dotată cu instrumente electronice și baterie. Acest fapt relevă și o mutație mai profundă operată la nivelul gustului artistic al comunității sătești, cu atât mai mult cu cât repertoriul acestor muzicanți conținea doar melodii ca : *Emanuela*, *Claudia*, *Buona sera*, *Dallas*, piese aparținând genului hibrid „manea", preluate de-a dreptul din repertoriul urban.

Și repertoriul funebru s-a transformat în ultimii ani. El a conservat un singur cântec ceremonial, „Cântecul ăl Mare", prin care „se cântă și se strigă moartea la fereastră" seara[22]. Dacă în 1934 Ilarion Cocișiu a reușit să înregistreze în sat două bocete [23], acest lucru nu ne-a fost la îndemână astăzi. Diminuarea rolului bocetelor în cadrul repertoriului funebru este confirmată și de Stanciu Marioara, care ne-a dat câteva informații asupra desfășurării obiceiului în prezent [24]. Tot de la ea am aflat de abandonarea obiceiului de a se juca cărți la priveghi și înlocuirea lui cu cântări de oaste, sub îndrumarea preotului ce avea parohie în sat.

[20] A.I.E.F., inf. Teodoreanu V., 66 ani, sat Paloș, jud. Brașov, culeg. M. Lupașcu, M. Nubert, București, 1991.

[21] A.I.E.F., informații — „nuntă", inf. Șica Elisabeta și observație directă, sat Paloș, jud. Brașov, culeg. M. Lupașcu, 1992.

[22] A.I.E.F., mg 5716 II 1.

[23] A.I.E.F., fg 5362 b, fg 5364 b.

[24] A.I.E.F., inf. Stanciu M., 63 ani, sat Paloș, jud. Brașov, culeg. O. Pop Miculi, N. Teodoreanu.

https://biblioteca-digitala.ro

Un fapt mai puțin obișnuit e interpretarea la priveghi, alături de cântecele de oaste, a unor cântece propriu-zise, denumite de interpreți „de jale", care capătă astfel, funcție rituală.

Ștefan M. a cântat câteva asemenea cântece, cum ar fi: *Jale mi-i măicuță, jale, De s-ar găsi cineva, Dă-i Doamne, și omului* [25] ale căror texte și melodii au caracteristicile cântecului propriu-zis, dar conțin, în esența lor, referiri la persoane apropiate decedate.

Cântecul *Voi mireni, voi pământeni* [26] interpretat de Lascu Filip, având un text „propriu", cu vădite influențe culte, fără a fi totuși un vers este un cântec propriu-zis, care a preluat melodia cântecului ceremonial „ăl Mare". Acest fapt confirmă cu mai multă pregnanță procesul de ritualizare la priveghi a cântecelor propriu-zise și în fond relativizarea delimitărilor precise între cântecul ritual și cântecul propriu-zis.

Mai amintim între cântecele propriu-zise interpretate la priveghi *Doamne ce-i lumea asta* și *Mult mă-ntreabă inima* [27], dintre care ultimul, care se cânta la morții tineri, nu conține decât o aluzie îndepărtată la moarte prin vorbele :

„Ai crezut că-ți faci fecior,
Ți-ai făcut milă și dor;
Ai crezut că-ți faci avere,
Ți-ai făcut milă și jele".

Nici repertoriul neocazional nu a rămas neschimbat în decursul timpului. El cuprinde : cântecele propriu-zise denumite după conținutul lor „doine", „cântece de joc", „cântece de jale", (ultimele întâlnite mai ales în priveghi, după cum am arătat), cătecele de cătănie (dintre care o parte au avut la origine atributele unui gen ocazional) [28] și cântecele de înstrăinare. Afară de acestea am mai întâlnit cântecele religioase și „de oaste" și romanțele, de origine cultă, asupra cărora nu vom insista în mod deosebit.

Câteva consecințe la distanță ale dispariției șezătorii sunt : trecerea în repertoriul pasiv a multor cântece propriu-zise, reducerea numărului cântecelor de stil vechi și înlocuirea lor, în bună parte, cu cele de stîl nou și cu romanțele. Cadrul cel mai prielnic pentru învățarea și cultivarea cântecelor cu specific local, odată dizolvat, influențele mass-mediei au devenit mult mai prezente. gustul artistic al oamenilor din sat s-a modificat.

Am remarcat, în cercetarea noastră, că o romanță este la fel sau chiar mai bine apreciată decât un cântec, de unii interpreți. Acest lucru se repercutează și asupra cântecelor deja știute, care capătă astfel influențele romanțelor, măcar la nivelul modului de interpretare. Dar se întâmplă și faptul invers, „folclorizarea" romanței și asimilarea ei fondului de cântece tradiționale. Un asemenea exemplu este : *Mai întoarce Doamne roata vieții odată* [29], care are la bază un text de romanță, dar a cărei melodie este mai apropiată de cea populară decât de cea cultă, orășenească.

[25] A.I.E.F., mg 5716 II c, d și, respectiv, f.
[26] A.I.E.F., cf. 342 I c.
[27] A.I.E.F., cf 347 II c și, respectiv, mg. 5716 I o.
[28] Traian Mîrza, *Cântecul de cătănie din Bihor, o specie distinctă a liricii ocazionale*, în *Lucrări de muzicologie*, vol. 6, Cluj, Conservatorul de muzică „G. Dima", 1970.
[29] A.I.E.F., cf 347 I h.

https://biblioteca-digitala.ro

Cântecele propriu-zise („doinele") care au fost culese aparțin în cea mai mare parte „stratului vechi", dar au multe elemente care le apropie de „stratul nou" [30].

S-a înregistrat, cu intenția studierii prin comparare a acestor aspecte, cântecul *Eu din casă de la noi*, cu două variante interpretative: *Din fereastră de la noi*, *De la noi de la fereastră* [31].

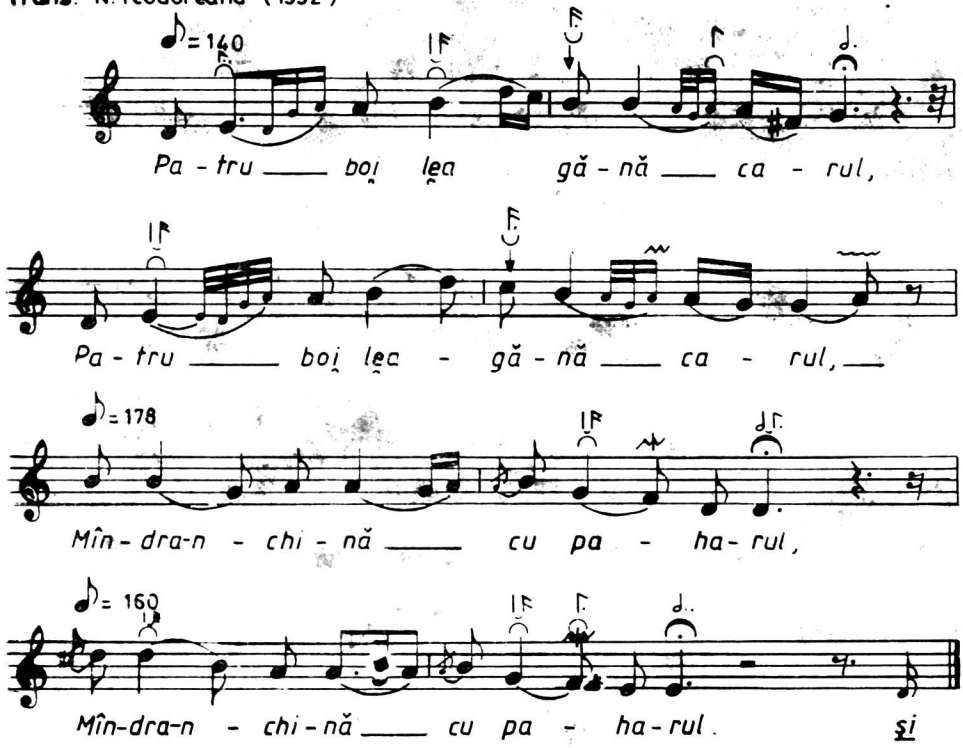
Stratului vechi, mai puțin contaminat, îi aparține cântecul: *Patru boi leagănă carul* [32] (vezi ex. muz. nr. 2) a cărui expresie muzicală și literară a dragostei și dorului e reținută [33].

2. PATRU BOI LEAGĂNĂ CARUL

Mg. 5716 I e

Culeg. M. Nubert
M. Lupașcu (II/1991)
Trans. N. Teodoreanu (1992)

Inf. Lascu Vasile 73 a.



[30] Se întâlnesc, spre exemplu, anumite abateri de la simplitatea binară a ritmului giusto-silabic sau parlando-rubato, determinate de lungiri ori scurtări ale valorilor de durate și care conduc spre ritmul divizionar. De asemenea, se constată, din punct de vedere melodic, utilizarea frecventă a scărilor heptacordice, datorită insistării pe sunetele „pieni", dispariția melismelor, extinderea ambitusului unui cântec peste octavă, arpegieri etc.

[31] A.I.E.F., mg 5717 I d, cf. 342 I c și, respectiv, 347 I j.

[32] A.I.E.F., mg 5716 I e.

[33] Cântecul are la bază ritmul bicron de tip giusto-silabic, sistemul intonațional pentatonic 4, alcătuirea formală din patru rânduri melodice, cu repetarea primului, cadențele interioare pe treapta a treia și pe subtonică, iar cea finală de tip frigic.

https://biblioteca-digitala.ro

Dintre cântecele de joc, am înregistrat : *Măi bădiță ochi bârnaci*[34], cântat într-un ritm alert, măsurat, potrivit sistemului ritmic divizionar.

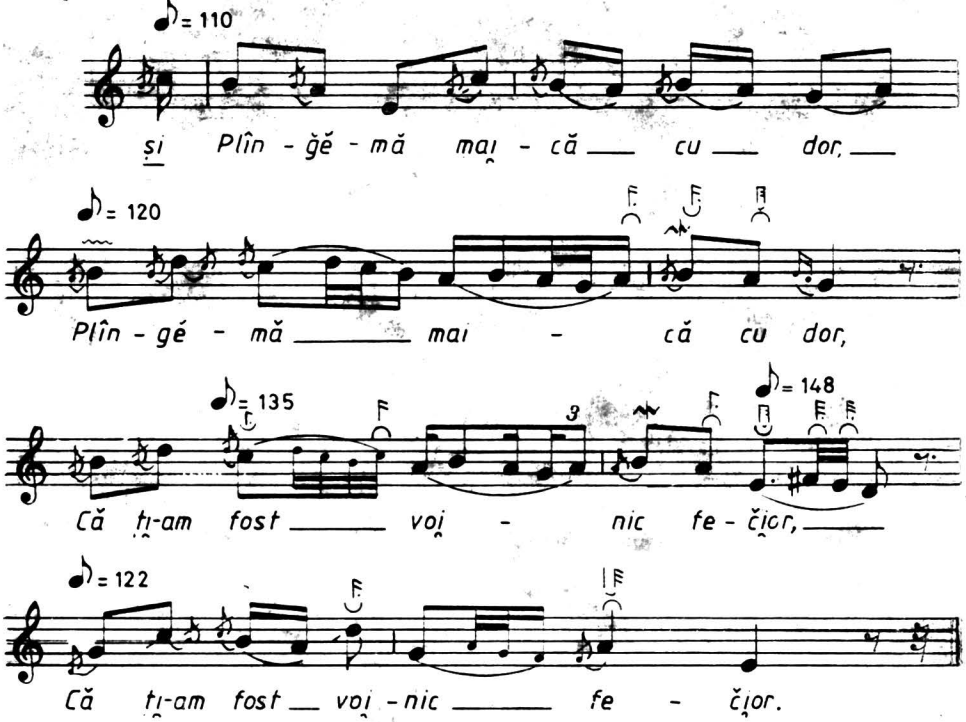
Doi dintre interpreții pe care i-am înregistrat sunt reprezentativi pentru două moduri diferite de viață. Ștefan Marioara [35], cunoscătoare a unui bogat repertoriu, a locuit întreaga viață în sat. Cu toate acestea ea a resimțit în modul de cântare influențele pregnante ale romanței. Lascu Vasile[36], și el un bun interpret, plecat din tinerețe în București, a memorat de asemenea un consistent repertoriu palușean, dar — în mod paradoxal — deloc supus influențelor romanței.

3. PLÎNGE-MĂ MAICĂ CU DOR

C 342 Ia

Culeg. O. Pop Miculi
N. Teodoreanu
Trans. N. Teodoreanu (1992)

Inf. Rusu Ion 64 a.



Am semnalat, în cercetările efectuate, prezența unor cântece de largă circulație și de origine cultă cum ar fi : *Vară, vară primăvară*, *Mână Ghiță boii tăi*, *Cucuruz cu frunza-n sus* [37], ultimul cu o răspândire mai largă în Transilvania.

[34] A.I.E.F., mg 5716 I c.
[35] A.I.E.F., inf. deja citată — vezi nota 13.
[36] A.I.E.F., vezi nota 21.
[37] A.I.E.F., cf. 347 II a, e și, respectiv, cf. 346 II, în cadrul chestionarului de șezătoare.

https://biblioteca-digitala.ro

Fenomenul creației de folclor, de către un autor precis, nu este neobișnuit. Cântecul *Aseară când înseră* [38] a fost dedicat de un fecior interpretei înregistrate de noi, demult, în șezătoare, pe vremea când era fată. Piesa nu a intrat în repertoriul satului.

Pentru creația de folclor este memorabil exemplul Rozaliei Gabor Cernea [39], autoare a aproximativ 3 000 poezii cântate.

Cât despre cântecele de cătănie, așa cum a remarcat Ilarion Cocișiu pentru întreaga zonă a Târnavei Mari, ele se prezintă eterogen, incluzând atât melodiile cu specific local cât și cântecele de armată aduse de prin alte părți [40], la care s-ar mai putea adăuga melodiile cunoscute sub denumirea de „cântece de război".

Dintre cântecele de cătănie propriu-zise, care se detașează ca un gen aparte al cântecelor propriu-zise [41], am aflat de existența în repertoriul mai vechi al satului a pieselor : *Hai feciori să tragem sorții* și *Cântă mamă cufărul* [42]. Prima dintre ele fusese însă înregistrată de Ilarion Cocișiu în 1934 [43].

În schimb, am imprimat în două variante muzicale relativ diferite cântecul *Plânge-mă maică cu dor* [44] (vezi ex. muz. nr. 3). Într-una din ele cântecul se continuă fără întrerupere cu un altul de același tip : *Spală maică hainele* [45].

Cântecul *Plec, Lenuțo, plec, mă duc* [46] ilustrează totala pierdere a funcției inițiale ocazionale, prin preluarea lui în șezătoare în interpretarea fetelor și în execuția individuală [47].

Mai amintim, trecând peste cântecele de armată [48], lipsite de un interes folcloric deosebit, cântecele de război, piese care sunt de origine cultă. O astfel de creație, *Bărbatul meu nu este mort* [49], se înrudește cu tematica de baladă de largă circulație *Întoarcerea soțului înstrăinat*, identificată de I. Cocișiu în zonă [50]. Cântecul *De unde vii tu oare*, a cărui melodie e de romanță și varianta sa *Pe drumul ce duce spre munții Balcani* [51] se înscriu, de asemenea, într-o tematică de largă răspândire.

Am identificat în repertoriul satului câteva cântece de înstrăinare, precum : *Mai am o zi și mă duc* și *Tu ti duci, badi, săracu* [52], ultimul cules de I. Ciocișiu. Cântecul *Când eram în sat la mine* [53], denumit și „Cântecul Americii" conține aluzii la sărăcia care-i determina pe oameni să plece

[38] A.I.E.F., mg. 5716 II h.

[39] Rozalia G. Cernea, sora folcloristului Gh. Cernea, A.I.E.F., inf. Cernea G. Rozalia, 71 ani, sat Paloș, jud. Brașov, culeg. G. Sulițeanu, București, 1966.

[40] I. Cocișiu, *Folclor muzical din Târnava Mare*, p. 415.

[41] *Ibidem*, p. 415.

[42] A.I.E.F. inf. Șica C., 25 ani, Rusu I., 64 ani, Codrea Gh., 49 ani, sat Paloș, jud. Brașov, culeg. M. Lupașcu, M. Nubert, 1991.

[43] A.I.E.F., fg 5361 a.

[44] A.I.E.F., cf 342 I a și cf 347 I e.

[45] A.I.E.F., cf. 342 I a.

[46] A.I.E.F., mg 5716 I n.

[47] Tr. Mîrza, *Cântecul de cătănie din Bihor, o specie distinctă a liricii ocazionale*, p. 129.

[48] A.I.E.F., cf 347 I b, cf 347 I d, cf 347 I f.

[49] A.I.E.F., cf 347 II d.

[50] I. Cocișiu, *op. cit.*, p. 469.

[51] A.I.E.F., cf 342 II g și, respectiv, cf. 347 I c.

[52] A.I.E.F., inf. Sica C-tin, 25 ani, Paloș, jud. Brașov, culeg. O. Pop Miculi, 1991 și, respectiv, fg 5366 a.

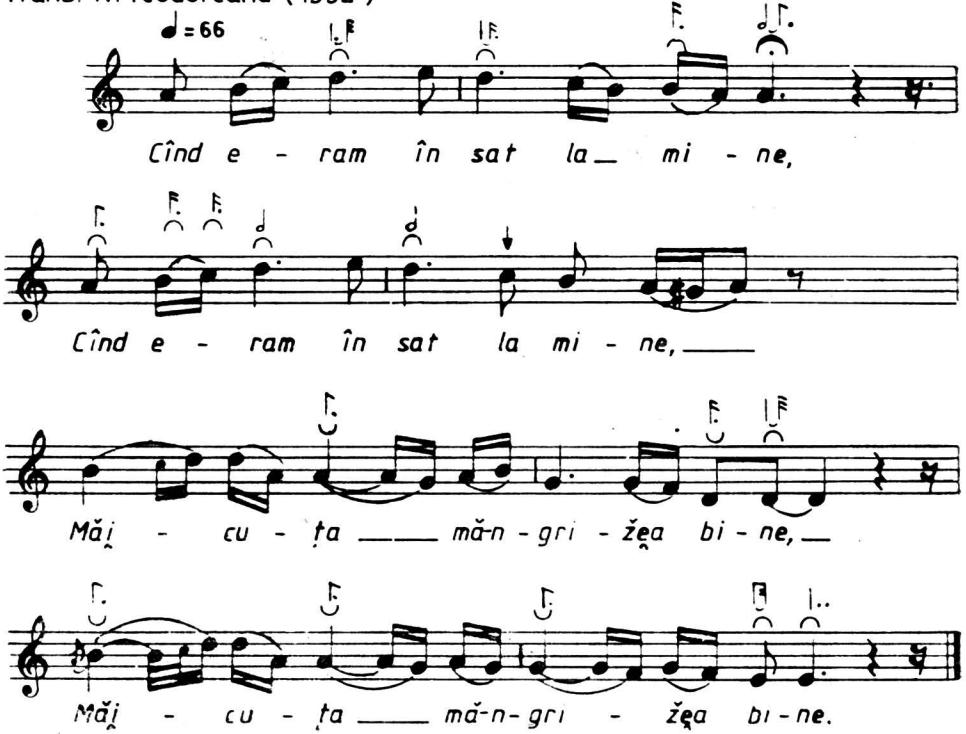
[53] A.I.E.F., mg 5716 I a.

https://biblioteca-digitala.ro

peste ocean, până în 1920 (vezi ex. muz. nr. 4). Pe melodia acestuia am găsit un alt cântec de înstrăinare, *Soțul meu, grădină dulce* [54], înregistrat în interpretarea lui Gh. Cernea.

4. CÎND ERAM ÎN SAT LA MINE

Mg. 5716 I b
Culeg. M. Nubert
M. Lupașcu (II / 1991)
Trans. N. Teodoreanu (1992)
Inf. Lascu Vasile 73 a.



Cântecele religioase, culese și de Gh. Cernea [55], ca și cântecele de oaste [56] sunt lipsite de specific local. Acestea din urmă constituie pentru mulți localnici singura manifestare muzical-interpretativă, deoarece rigoarea spirituală a organizației „Oastea Domnului" interzice executarea cântecelor laice.

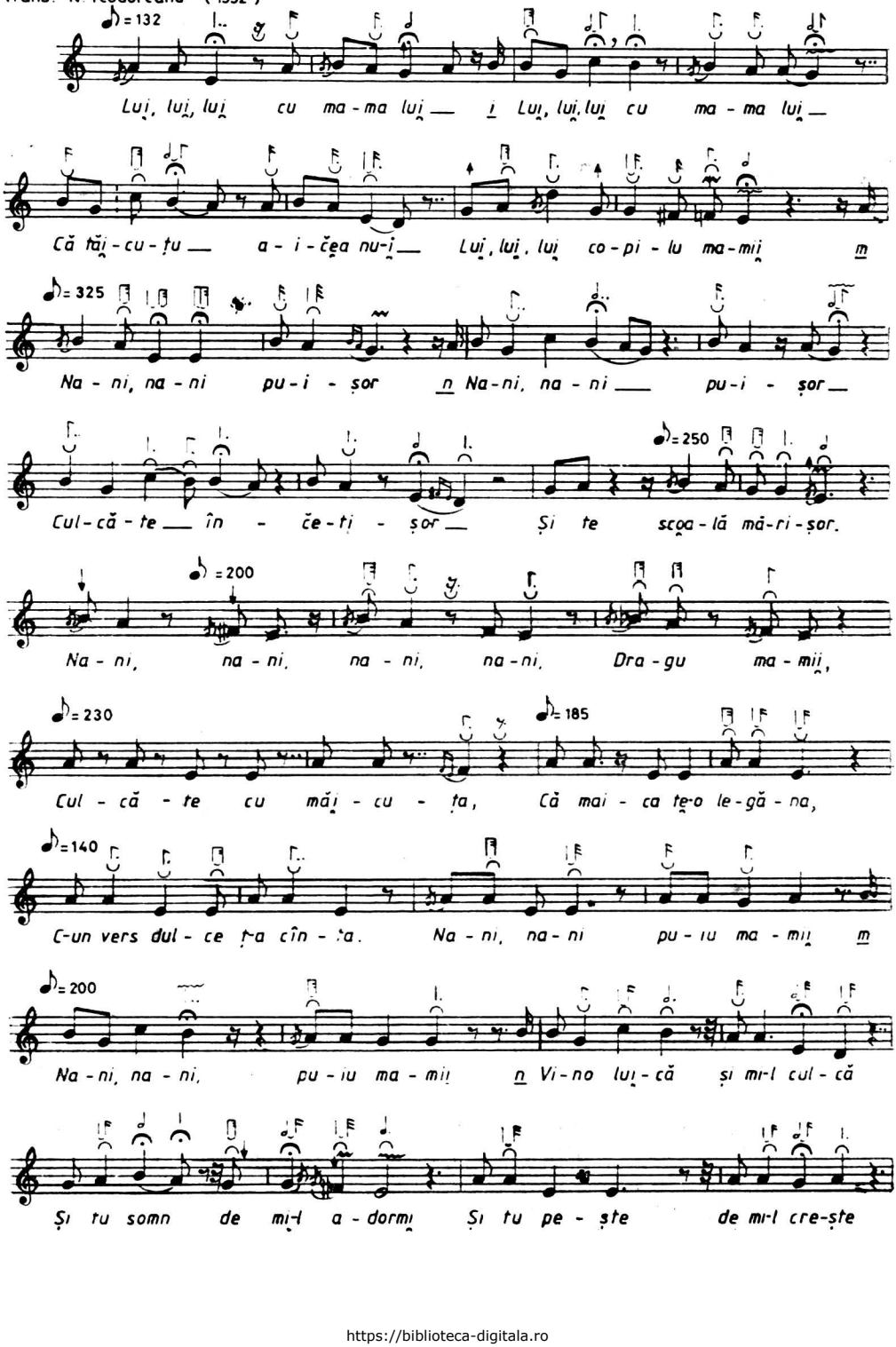
[54] A.I.E.F., mg 903 k.
[55] Gh. Cernea, *Cântări religioase din reg. Cohalmului, jud. Târnava Mare.*
[56] Cântecele care se cântă la întrunirile organizației ortodoxe „Oastea Domnului".

https://biblioteca-digitala.ro

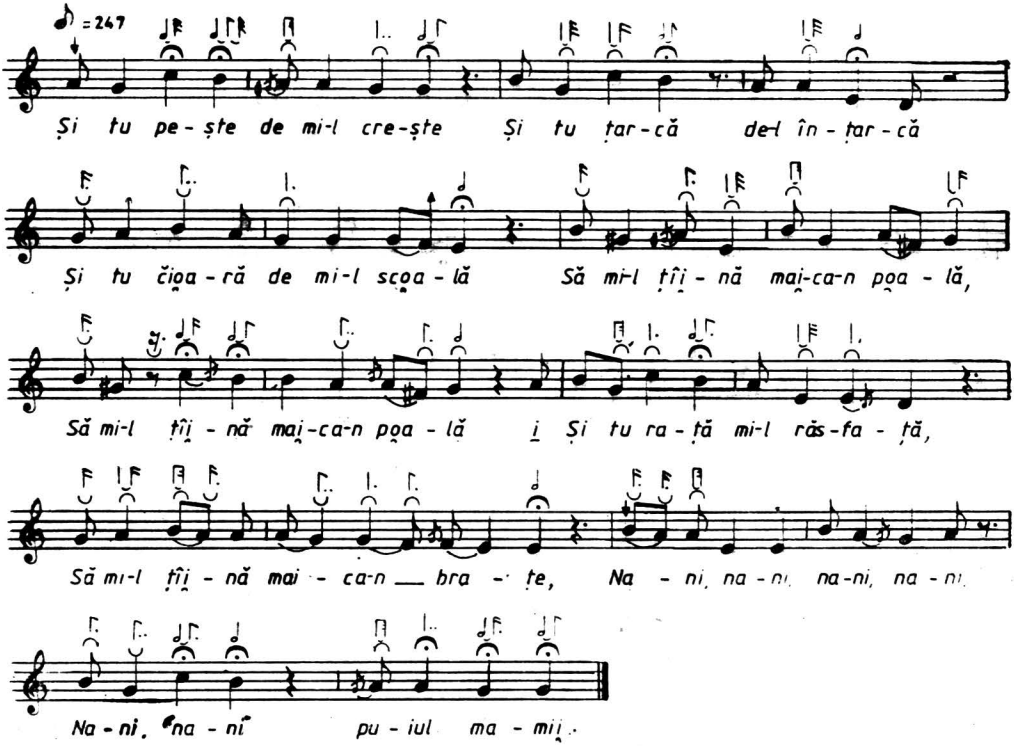
5. CÎNTEC DE LEAGĂN

Mg. 3008 e
Culeg. G. Sulițeanu (V/1966)
Trans. N. Teodoreanu (1992)

Inf. Rozalia Gabor Cernea 71 a.



https://biblioteca-digitala.ro



Am putut doar confirma prin anchetă [57] prezența înainte vreme a cântecului de leagăn, despre care I. Cocișiu afirmă că lipsește[58], dar care a fost înregistrat în două ipostaze în 1966, cu R. Gabor Cernea, de către Ghizela Sulițeanu [59] (vezi ex. muz. nr. 5). Ambele piese conțin melodii de cântec propriu-zis.

Nu avem nici o informație despre existența în repertoriul satului a doinei, a cântecului ritual de seceră, a cântecului cununii.

Genul baladei nu se distinge de cel al cântecului propriu-zis decât prin text, melodica fiind comună. Acest fapt este caracteristic pentru balada transilvăneană, denumită în etnomuzicologie cântec-baladă. Astfel, lipsește cu desăvârșire recitativul epic și interpretarea acompaniată de instrument. Forma cântecelor-baladă este strofică la fel ca și a cântecelor, elementul liric influențând nu numai conținutul muzical, ci și pe cel literar prin condensarea acțiunii [60].

Cântecele-baladă, care solicită de regulă un auditor numeros, erau interpretate, ca și cântecele propriu-zise mai ales în șezătoare. Prin urmare

[57] A.I.E.F., inf Șica Elisabeta, 51 ani, Ștefan M., 60 ani, Paloș, jud. Brașov, culeg. M. Nubert, O. Pop Miculi, N. Teodoreanu, M. Lupașcu, 1991 și A.I.E.F., inf. Stanciu Ican, 91 ani, Paloș, jud, Brașov, culeg. N. Teodoreanu, O. Pop Miculi, 1991.

[58] I. Cocișiu, *op. cit.*, p. 415.

[59] A.I.E.F., mg 3008 e, mg 3008 f.

[60] I. Cocișiu, *op. cit.*, p. 411.

https://biblioteca-digitala.ro

se va putea urmări și la acest gen folcloric procesul dispariției lui din atenția și memoria colectivității.

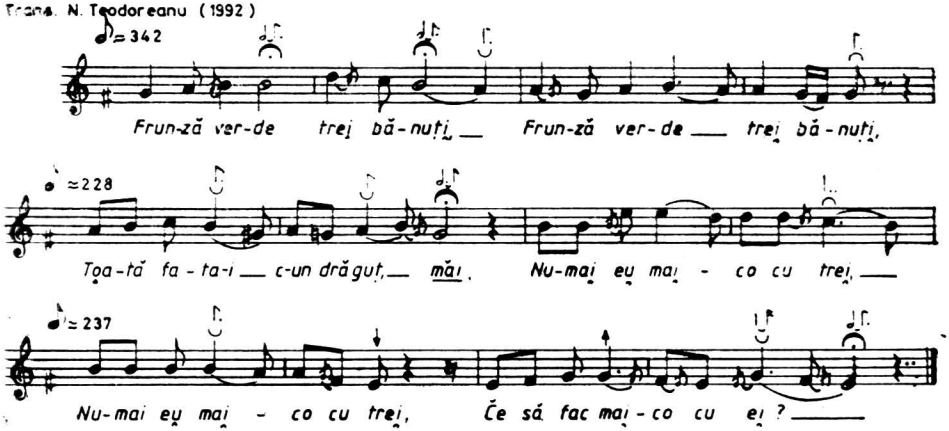
Un cântec-baladă foarte popular și astăzi în localitate este *Toată fata-i c-un drăguț* [61] (vezi ex. muz. nr. 6). Dar, piese ca: *A lui Bălan* [62], *A lui Budac* [63], *Nevasta fugită* [64] (despre care avem informația că nu se mai cântă), *Nevasta vândută* [65], fac parte în prezent din repertoriul pasiv al satului.

6. TOATĂ FATA-I C-UN DRĂGUȚ

C 342 I g

Culeg. O. Pop Miculi
N. Teodoreanu (I/1991)
Trans. N. Teodoreanu (1992)

Inf. Lascu Filip 75 a.



Altele, precum *Fata furată de-un cortorar* și *Cucul și mierla* [66] n-au putut fi înregistrate, ci doar atestate. Ca și dispărute, ele mai sunt prezente doar prin titlu în amintirea câtorva informatori. Iar următoarele: *Cântecul lui Dăian*, *Strigă Petre dintre lunci* și *Bună ziua moș bătrân* [67], înregistrate de I. Cocișiu în 1934, primul și de G. Sulițeanu în 1966 [68], au dispărut astăzi complet.

Menționăm că piesa *Bună ziua moș bătrân* reprezintă o ipostază fragmentară a temei de baladă cu conținut de război *Întoarcerea soțului înstrăinat*, la care ne-am referit anterior.

În repertoriul satului a putut fi întâlnit și un jurnal oral: *La Siret la Nămoloasa* [69], cu o melodie moldovenească, adecvată unei teme de largă circulație.

Instrumentiști nu există în sat. Cu mulți ani în urmă au fost niște interpreți la fluier și clarinet. Pentru muzica de joc sunt aduși lăutari ți-

[61] A.I.E.F., cf. 347 II f, mg 5716 I h și 346 II, în cadrul chestionarului de șezătoare.
[62] A.I.E.F., cf 342 II d cf 348 I b.
[63] A.I.E.F., cf 342 II b și, respectiv, mg 923 f.
[64] A.I.E.F., mg 5717 I a.
[65] A.I.E.F., cf 347 I a.
[66] A.I.E.F., inf. Sica C-tin, 25 ani, Rusu I., 64 ani, Codrea Gh., 49 ani, Paloș, jud. Brașov, culeg. M. Lupașcu, M. Nubert, 1991.
[67] A.I.E.F., fg 5365 b, fg. 5367 b, și, respectiv, fg. 5363 a.
[68] A.I.E.F., mg 3008 o.
[69] A.I.E.F., cf 342 II c.

https://biblioteca-digitala.ro

gani, de obicei din Dăişoara[70], cum a fost cazul şi la obiceiul „Fosnicelor", la care am făcut noi fişă de observaţie [71].

Dansurile, care sunt jucate la asemenea ocazii, pe care le-am înregistrat şi filmat în deplasarea noastră din iarna lui 1991 sunt: grupul de trei — feciorească, purtata, învârtita, la care se adaugă — sârba, bănăţeana, haţegana, muşamaua, trei hoine, ardeleana, ţigănească [72].

Unele dansuri sunt de provenienţă orăşenească, pătrunse în sat probabil prin circulaţia lăutarilor, precum : valsul, tangoul, malagamba.

În afară de acestea, la şezători se juca şi perina, dar numai până când a fost interzis de preotul satului.

Un element important în complexul sincretic al jocului îl reprezintă strigăturile, scandate de obicei de bărbaţi. Ele sunt foarte numeroase şi se crează mereu. Gh. Cernea a publicat o mică culegere de strigături din Paloş [73], dintre care cele mai multe sunt compuse de sora cercetătorului, Rozalia G. Cernea.

Obiceiul „Fosnicelor" a fost iniţiat cu 11—12 ani în urmă, preluând denumirea unui obicei similar săsesc. El se înrudeşte cu sărbătorirele cu caracter naţional din 24 ianuarie, care au fost interzise de comunişti şi cu petrecerile din vară, ce aveau loc în zilele nelucrătoare de 23—24 august. Obiceiul se desfăşoară pe parcursul unei nopţi întregi în sala căminului cultural.

Elementul central al manifestării îl constituie dansul, care este condus de „primarul feciorilor", ales pentru colindat, dar şi pentru toate petrecerile dintr-un an de zile.

La ocazia la care a participat echipa noastră de cercetare s-au cântat de către toată lumea : *Hora Unirii*, *Noi suntem români*, *Tu Ardeal, tu Ardeal*, melodii cu conţinut patriotic dintre care ultimele două sunt piese provenite din mediul urban.

Cântece propriu-zise nu au fost interpretate vocal, ci doar la saxofon, cu acompaniament instrumental.

Muzica de joc înregistrată la acest prilej şi-a pierdut într-o bună măsură caracterul specific zonal. Ea are însuşirile muzicii unei arii teritoriale mult mai largi ce se întinde până în Banat. Formaţia instrumentală: două saxofoane, vioară — contră, tobă, poate fi considerată clasică-adaptată, deoarece păstrează grupul de trei funcţiuni instrumentale, dar înlocuieşte vioara prin două saxofoane (al doilea doar cu rol de susţinere) şi basul prin tobă. Nu a fost utilizată amplificarea electronică, ceea ce în împrejurările actuale, ale avalanşei electronice în muzica rurală de joc, constituie un fapt tradiţional şi o excepţie.

Aşa cum am mai arătat, doar cu un an mai târziu, la o nuntă, a fost adusă o formaţie de muzică uşoară ce interpreta producţii orăşeneşti la orgă electronică, chitară electrică şi baterie.

[70] Pentru toate informaţiile legate de joc : A.I.E.F., inf. Stanciu Ioan, 91 ani, Paloş, jud. Braşov, culeg. O. Pop Miculi, N. Teodoreanu, 1991.

[71] A.I.E.F., fişă de observaţie la „Fosnice", culeg. M. Lupaşcu, O. Pop Miculi, M. Nubert, N. Teodoreanu, C. Costea, sat Paloş, jud. Braşov, 1991.

[72] A.I.E.F., cf 343, cf 344, cf 345.

[73] Gh. Cernea, *Strigături de ospăţ din com. Paloş, jud. Târnava Mare.*

https://biblioteca-digitala.ro

Nu vom încheia prezentarea noastră înainte de a contura portretul unui bătrân înțelept, de 91 ani, pe nume Stanciu Ioan [74] cu care am stat multe ore de vorbă. Un om pe care îl considerăm, prin viața și concepția sa de viață, reprezentativ pentru comunitatea paloșeană, în efortul ei de a-și conserva credințele și valorile tradiționale. El este recunoscut în sat ca o autoritate morală și ca un bun păstrător al zestrei spirituale a satului.

Destinul lui, asemănător atâtor tineri localnici, l-a împins încă de la 14 ani la lucru, în București. A fost în zona frontului în cele două războaie, în primul ca voluntar la 16 ani, în al 2-lea, curier. A avut misiuni de război, a văzut și a trăit lucruri grave. L-a cunoscut pe regele Ferdinand și a vorbit cu el când avea 13 ani și lucra ca ospătar la restaurantul ofițerilor din București. După război s-a întors acasă, unde s-a ocupat cu agricultura. A dus o viață cumpătată — de aici sănătatea și vigoarea lui. A muncit cu plăcere la coasă. Dar a trecut senin prin toate aceste întâmplări de viață mai ales datorită sănătății lui spirituale, aceasta însemnând că nimic din viața satului nu i-a fost străin.

De la dânsul am aflat cele mai multe informații despre istoricul satului. În mintea sa stau legendele întemeierii satului, jertfirea grupului de săteni, la 1848 (din care grup a scăpat numai Stanciu Vasile, străbunicul lui), delegația celor 3 preoți și a unui laic (care nu era altul decât tot străbunicul lui) la împăratul Franz Josef cu petiția de oprire a misionarismului catolic și multe alte detalii privind viața religioasă, cultural-educativă, economică de-a lungul timpului. Tot de la dânsul am aflat informații interesante despre obiceiurile satului.

Dar sănătatea sa spirituală înseamnă, în primul rînd, ancorarea lui profundă în tradiția creștinească ortodoxă și, în același timp, în cele populare, ale satului. Considerăm că această coexistență a două filoane distincte în planul credințelor este, într-o anumită măsură, caracteristică spiritualității populare românești, axate pe o religiozitate neexclusivistă, ci deschisă și organic integratoare.

Din informațiile primite de la acest bătrân reiese faptul că sunt vii credințele în strigoi și în puterea descântecelor împotriva lor, în iele, în deochi, în eficiența descântecelor de boală. De asemenea trăiesc credințele în corelarea întemeierilor terestre cu factorii cosmici, cum ar fi evitarea semănării și a conceperii vieții umane și animale în momentul în care „se plămădește luna".

Alte indicii de mentalitate, mai concrete, vizează semnele vremii și mai ales pe cele ale ploii. Aceste convingeri se bazează pe experiențe „trăite" și pe învățături primite de la alți oameni. Și concepțiile religioase se bazează pe experiențe trăite de ordin mistic și transmise verbal de oameni apropiați bătrânului. Acestea din urmă au ca fundament învățăturile religioase biblice.

Referindu-ne la Stanciu Ioan, îl considerăm o adevărată personalitate, iar acest mod de îmbinare organică a credințelor religioase și populare,

[74] A.I.E.F., inf. Stanciu Ioan, 91 ani, Paloș, jud. Brașov, culeg. O. Pop Miculi, N. Teodorcanu, 1991.

https://biblioteca-digitala.ro

pe baza „experienţelor trăite", îl vedem emblematic pentru comunitatea paloşeană şi nu numai pentru ea, ci şi pentru întreaga comunitate rurală românească.

An ethnomusicological research on the village Paloş, the Braşov county

(Abstract)

The field research in the village Paloş — Transilvania — made by a team of ethnomusicologists together with a coreographer at a special dance custom named „Fosnice" was extended to other aspects such as the musical repertory and the mentality of the village people.

The village had an eventful history under the Austro-Hungarian rule which proved especially cruel on it. Given these circumstances the Romanian community tried to survive and preserve its specificity. This perhaps is the reason for the intense religiosity as well as for the continous struggle to keep alive the popular traditions.

Nevertheless, there can be noticed along the way some changings in the repertory, the way of singing, the instrumental music as well as in the mentality of the people.

The article, on one hand, tries to present the constant features of the spirituality of the village, and on the other, to point out the changing aspects of the cultural and spiritual life of the inhabitants of Paloş.

https://biblioteca-digitala.ro

DESPRE MUZICA JOCURILOR TRADIȚIONALE DE NUNTĂ DIN SĂPÂNȚA, MARAMUREȘ*

OTILIA POP MICULI

Lumea plină de miracol, fantastic, mister și originalitate pe care o dezvăluie folclorul din nordul maramureșean al țării se datorează, în bună măsură, vitalității extraordinare a repertoriului local, precum și unității stilistice a acestuia.

Ideea unei analize muzicologice a repertoriului jocurilor tradiționale practicate în cadrul ritualului nupțial din comuna Săpînța-Maramureș, își are originea în puținele referiri de ordin științific întâlnite de noi în bibliografia acestei teme.

Este suficient să amintim, în această ordine de idei, ca până acum s-au ocupat de alcătuirea unor culegeri de melodii din Maramureș : Bel Bartók, Tiberiu Brediceanu și, mai recent, Gheorghe Gh. Pop. Între anii 1962—1970 echipe de cercetători ai I.E.F., au efectuat culegeri în zonă, fără a supune materialul rezultat unui studiu pertinent și amplu [1].

Ne propunem, în cele ce urmează, să exprimăm câteva constatări prilejuite de observația directă efectuată asupra acestor categorii folclorice

* Cercetarea de față se bazează pe materialul cuprins într-o lucrare mai amplă a autoarei, ce poartă titlul *Ceremonialul nupțial din comuna Săpânța — Maramureș*, elaborată în anul 1977 sub conducerea lect. univ. Florin Georgescu. Manuscrisul acesteia se află în Arhiva Bibliotecii Academiei de Muzică din București.

[1] Au cules din com. Săpânța — Maramureș următorii : în *anul 1962*, Ov. Bârlea (filolog), Ghizela Sulițeanu și C. D. Georgescu (etnomuzicologi) ; în *anul 1965*, George Sbârcea și N. Medan de la I.E.F. din Cluj ; în *anul 1970*, coregrafii Andrei Bucșan și Emanuela Balaci. Materialele rezultate sunt : *3 cântece și texte poetice* (I 3876, I 3878, I 3879—3881 și I 25188) ; *5 povești* (I 2590—2594) ; *1 poezie populară* (I 25195) ; *3 strigături și texte* (I 3882—3883 și I 25188) ; *1 cântec „de beut"* (mg. 3940 II c) ; *2 studii — înregistrarea acordajului la „cetera și zongoră"* (mg. 2222 h și 2223 a). Din repertoriul de nuntă au fost culese : *1 „hore" a miresei* (mg. 3412 a — copie după mg. 1045 b, Arhiva din Cluj) : *2 cântece ale miresei* (mg. 2222 g și 2223 n) : *1 cântec al nănașului pe drum* (mg. 2223 r) : *1 cântec „de beut"* (mg. 39409 I e) ; *1 joc „al miresei"* (mg. 2223 j) și *1 joc de sărit „de sub steag"* (mg. 2223 i) ; — total 7 piese. Nici una din piesele amintite mai sus nu au intrat în lucrarea de față.

În decembrie 1974, o echipă studențească din cadrul Conservatorului „C. Porumbescu" — București, sub conducerea lect. univ. Florin Georgescu și asist. Ulpiu Vlad, a efectuat o culegere în comună. Materialul rezultat se află în Arhiva Cabinetului de Muzicologie „G. Breazul" al Academiei de Muzică din București. Menționăm că din materialul înregistrat atunci a fost folosit pentru lucrarea de față *Jocul nănașului prin casă* (mg. 21/V18), restul materialului făcând parte dintr-o culegere proprie a autoarei, realizată în perioada 20—23 august 1976, la nunta lui Pop Dumitru de 23 ani și Pop Maria de 18 ani.

În anul 1982 Gheorghe Pop editează la Baia Mare o culegere de folclor din Maramureș, sub patronajul I.C.E.D. — Baia Mare, culegere ce are și piese din Săpânța.

Anuar I.E.F., serie nouă, tom. 4, 1993, București, p. 213—228

https://biblioteca-digitala.ro

deosebit de interesante, cu atât mai mult cu cât localitatea la care ne referim se afla la confluența a două vetre folclorice importante din nordul extrem al țării : Maramureșul și Oașul.

· JOCURILE

Ne vom referi în cele ce urmează la muzica jocurilor de nuntă, practicate în Săpânța și anume : *„Cântecul" miresei*, *Jocul steagului*, *Jocul nănașilor prin casă*, *Jocul de învârtit* „de sub steag", *Jocul de sărit* „de sub steag", *Jocul miresei*, *Dansul steagului*.

După o analiză și observație atentă putem încadra jocurile enumerate mai sus în două categorii, după cum urmează :

a) *jocuri rituale* al căror discurs muzical este păstrat și practicat numai cu prilejul nunții. În această categorie se înscriu : *Cântecul miresei* „la împletitul cununii", *Jocul nănașului prin casă*, *Dansul steagului*.

b) *jocuri ritualizate* a căror desfășurare muzicală a intrat în fondul curent-activ al jocurilor din comună, aici înscriindu-se : *Jocul de învârtit* „de sub steag", *Jocul de sărit* „de sub steag", *Jocul miresei*.

Prezența jocurilor în cadrul ceremonialului se leagă de scenariul acestuia și de momentele lui cheie, după cum urmează :

1) *la casa miresei :*

a) *Cântecul miresei* „la împletitul cununii", executat în momentul în care mireasa, după ce a fost gătită de nuntă, închină un pahar de pălincă cu druștele ;

b) *Jocul de învârtit* „la împletitul cununii", dansat de stegar în momentul împodobirii steagului de nuntă cu „cununa de bârbânoc" (vezi nota 2) ;

2) *la casa mirelui :*

a) *Jocul de sărit* „de sub steag" ;

b) *Jocul de învârtit* „de sub steag" ;

ambele se dansează după ce steagul de nuntă a fost cusut. Primul este dans bărbătesc, iar al doilea este de grup (mixt) ;

3) *la casa nașilor : Jocul nănașului prin casă*, joc dispărut astăzi din repertoriul nunții dar găsit de noi în amintirea unui bătrân din sat (Pop Grigore de 80 de ani) ;

4) *la masa de ospăț* („masa mare"). *Jocul miresei* care este dansat de cei prezenți pentru a oferi bani tinerei perechi în vederea întemeierii noului cămin. Mireasa este jucată la început de către stegar, apoi de druște și drușcari, nași și la urmă de oricare dintre cei prezenți, dispuși să ofere bani. Suma încasată este contabilizată de „gazdele pe camară" [2] ;

5) *la sfârșitul nunții : Dansul steagului*, asemănător melodic cu Cântecul miresei „la împletitul cununii", este executat înainte ca steagul de nuntă să fie descusut și nunta să se termine (vezi anexa ex. 3 și 10).

Respectând o tipologizare structural muzicală a acestor jocuri, Corneliu Dan Georgescu le încadrează în zona 24 (Maramureș de est) [3],

[2] În terminologia populară *Bărbânoc* „planta verde aplicată sub formă de împletitură pe steagul de nuntă", *druscă* „domnișoară de onoare" ; *druscar* „cavaler de onoare" ; *gazdă pe camară* „persoană ce asigură buna desfășurare a nunții".

[3] Cf. C. D. Georgescu, *Jocul popular românesc*. Tipologie muzicală și corpus de melodii instrumentale, București, Editura Muzicală, 1984, p. 75.

https://biblioteca-digitala.ro

în timp ce din punct de vedere coregrafic Andrei Bucșan le înscrie în tipul 11 [4].

La realizarea muzicală a jocurilor participă un taraf alcătuit din trei instrumente, fiecare dintre ele având un rol precis în susținerea discursului muzical [5]. Acestea sunt :

1. *vioara (cetera)*, care execută de fapt melodia, acordajul său fiind cel propriu tehnicii instrumentului ;

2. *chitara (zongora)*, ale cărei coarde sunt în număr de trei iar acordajul realizează un acord de La major. De obicei ea susține o pedală armonică ;

3. *toba (doba)*, realizează suportul ritmic.

1. PARTICULARITĂȚI MORFOLOGICE

Elementul muzical care stă la baza jocurilor din această zonă etnofolclorică este preponderent ritmic. Sistemul în care se încadrează este cel distributiv (măsuri binare), cu formule ritmice caracteristice pentru repertoriul de dansuri din nordul Transilvaniei — este vorba de ritmurile dipiric și dohmiac (vezi anexa ex. 1). Trebuie menționat că aceste ritmuri sunt prezente atât în desfășurarea melodică a dansurilor cât, în special, în acompaniamentul ritmic executat de tobă. Structura ritmică are o deosebită importanță la marcarea timpilor și crearea tempoului, iar pulsația ritmică la sincronizarea pașilor.

Durata medie a jocurilor variază între 2—5 minute, tempoul fiind foarte rapid ♪ = 208—308.

Polimetria pe verticală este un lucru obișnuit în aceste cazuri, în care ritmul melodiei executat la vioară este de obicei distributiv, cel al chitarei, dipiric, iar cel al tobei, spondeu (vezi anexa, ex. 2).

Referindu-ne în continuare la melodica jocurilor ceremoniale de nuntă din Săpînța-Maramureș, bazându-ne pe analiza lor, putem afirma următoarele :

1) *Structura lor melodică* are la bază :

a) o *celulă generatoare* (vezi anexa, ex. 3), care este supusă unor transpuneri și inversări (vezi anexa, ex. 4) sau ornamentări (vezi anexa, ex. 5) ale treptelor principale de desfășurare a discursului muzical [6] (V—I) ;

[4] Apud C. D. Georgescu, *op. cit.*, p. 73.

[5] Au fost înregistrate două tarafuri după cum urmează :

Taraful miresei alcătuit din :
Covaci Raina, 45 ani — vioară
Covaci Vasile, 30 ani — chitară
Draina Vasile, 27 ani — tobă

Taraful mirelui alcătuit din :
Covaci Ion, 40 ani — vioară
Covaci Gheorghe, 15 ani — chitară
Szilagy Ion, 23 ani — tobă.

[6] Precizăm că toate exemplele muzicale au fost transcrise de autoare la înălțimea reală a sunetelor. Exemplul de față face parte din *Cântecul miresei „la împletitul cununii"* (Anexa, ex. 11).

https://biblioteca-digitala.ro

b) un *motiv generator* care este repetat variat (vezi anexa, ex. 6), modulat frecvent cu ajutorul unui *motiv modulatoriu* (vezi anexa, ex. 7);

c) *motivul modulatoriu* are ca elemente de prelucrare :

— diminuarea prin eliminare (vezi anexa, ex. 7, măs. 17—22);

— augmentarea prin divizare ritmică (vezi anexa, ex. 7, măs. 23—27);

— variația motivului la cadență [7] (vezi anexa, ex. 8);

— transformarea treptei a-VII-a (fa diez) a tonalității de bază în sensibilă pentru dominanta noii tonalități (vezi anexa, ex. 9) [8].

2) *Micile variații* întâlnite în cadrul perioadelor melodice sunt de obicei de natură ornamentală, ținând cont și de faptul, deja amintit, că perioada temporală de desfășurare a jocurilor este până la 5 minute.

3) *Sistemul sonor* al melodiilor de joc apare predominant de cvarta mărită, ce ne indică apartenența la fondul vechi românesc îndeaproape înrudit cu fondul de natură lidică al zonei bihorene, apropiate și nord carpatice [9]. De remarcat este faptul că în cadrul acestui sistem sonor, jocurile se desfășoară pe treptele principale ale scării muzicale, acceptând inflexiuni modulatorii (vezi anexa, ex. 15, măs. 46—49) și succesiunea major-minor [10].

4) *Cadențarea* se face în general pe treptele V și I ale melodiei, care se păstrează la fel în timpul execuției jocului. De aici apare clar caracterul ostinat al înlănțuirii melodice, fapt ce ne face să presupunem o apropiere a acestora de jocurile orășenești [11].

5) *Arhitectonica melodiilor de joc*

Pe baza analizelor materialului înregistrat am constatat că :

a) celulele și motivele generatoare pe care se bazează discursul muzical alcătuiesc, de obicei, două fraze mari, inegale uneori ca întindere, contrastante, ce se repetă variat (în mod obișnuit ornamental) la cadență [12]. Se pare că avem de a face cu reminiscențe ale unei forme libere, în care motivul caracteristic se putea repeta ad libitum.

b) în cadrul jocurilor rituale practicate la nunta din Săpînța am întâlnit și un dans cu formă fixă. Este vorba de *Jocul miresei*, alcătuit dintr-o singură frază ce se repetă în aceeași ordine, cu mici variații, fapt care atestă stratul arhaic al acestuia [13].

c) frazele ce alcătuiesc dansurile sunt construite pe un număr fix de măsuri, neexistînd decât într-un singur caz o corelare perfectă între

[7] Exemplele oferite fac parte din *Jocul de învârtit „la împletitul cununii"* (Anexa ex. 5 și 13); *Jocul de sărit „de sub steag"* (Anexa, ex. 5 și 14); *Jocul miresei* (Anexa, ex. 7 și 17).

[8] Se pare că avem de a face cu *modul mustar*, caracterizat prin cvarta mărită și posibil influențată fie de interpretarea lăutărească a muzicii de dans, fie de prezența unui substrat de natură lirică, specific zonei apropiate a Bihorului.

[9] Vezi Ghizela Sulițeanu, *Muzica dansurilor populare din Muscel*. București, Editura Muzicală, 1976, p. 57.

[10] A se vedea Anexa, ex. 12, *Jocul nănașului prin casă*, interpretat la fluier de Pop Grigore de 80 de ani. Prima frază este construită într-un mod de tip major, iar cea de-a doua într-un mod de tip minor.

[11] Cf. Iosif Herțea, *Particularități stilistice ale muzicii de joc orășenești*, în „Revista de etnografie și folclor", nr. 2/1970, p. 114—115.

[12] După Emilia Comișel, aceste jocuri se pot încadra în grupele I, II și III de structuri formale (vezi Anexa, *Schemele arhitectonice* grupelele I—III.

[13] Cf. Emilia Comișel, *Structură melodică a dansurilor populare*, în R.E.F., nr. 4/1965, p. 399—414.

https://biblioteca-digitala.ro

fraza melodică și cea coregrafică corespondentă — este vorba despre *Dansul steagului*. În rest, desfășurarea coregrafică se face cu pași mărunți laterali sau săriți, în cerc, evoluând liber.

II. PARTICULARITĂȚI DE INSTRUMENTAȚIE

Aminteam la începutul acestei lucrări, cele trei instrumente participante la realizarea muzicală a jocurilor, instrumente ce se află într-o concordanță perfectă, realizând prin anumite procedee tehnice, de care ne vom ocupa în continuare, rudimente de armonie și polifonie.

Dacă *vioara (cetera)* execută melodia pe un acordaj obișnuit al corzilor componente, *chitara (zongora)* realizează pedala armonică pe trei corzi al căror acordaj formează un acord de *La major*. În general, susținerea armonică este pe tr. 4 [14], făcându-se fără a se schimba armonia. Am întâlnit însă și cazul când acest instrument acompaniator execută o susținere armonică pe tr. 1 [15], deplasând armonia la secundă mare superioară și obținându-se astfel o armonie cu funcție modulatorie.

În ceea ce privește cel de-al treilea instrument participant — *toba (doba)*, aceasta realizează pedala ritmică ostinată atât pe formule de dipiric și dohmiac [16] dar și după tiparul unei tetrapodii pirice [17], care apropie așa cum am arătat mai devreme, dansurile respective din punct de vedere ritmic de jocurile ocnești [18].

Plecând de la aceste constatări mai putem face următoarele observații:

1) Jocurile prezentate în cadrul ceremonialului nupțial din Săpânța—Maramureș, îmbină elementele muzicale ce țin de zona Maramureș cu cele ale zonei Oaș [19].

2) Arhitectural jocurile se încadrează în forme libere, dar există și o excepție ce se înscrie în categoria formei fixe, atestând astfel vechimea formei [20].

3) Modul de interpretare a melodiei de către vioară și chitară, are o semnificație dublă în folclorul acestei zone: ca tehnică instrumentală proprie acestei vetre folclorice și ca tip de armonie și polifonie populară.

4) O trăsătură importantă și semnificativă este unitatea stilistică de mare profunzime, izvorâtă probabil din particularitățile de ordin structural care au menținut o barieră veritabilă în calea influențelor din afară.

*

[14] Este cazul *Cântecului miresei „la împletitul cununii"*, a *Jocului de învârtit „la împletitul cununii"* și *a Jocului miresei* (Anexa ex. 11, 13, 17).

[15] Este cazul *Jocului de sărit „de sub steag"* și a *Jocului de învârtit „de sub steag"*, la care acordajul instrumentului este pe *sol* și nu are terță (Anexa, ex. 15, 16).

[16] Este vorba de *Cântecul miresei „la împletitul cununii"*, *Jocul de sărit „de sub steag"*, *Jocul de învârtit „de sub steag"* și *Dansul steagului* (Anexa, ex. 11, 15, 16, 18).

[17] Este vorba despre *Jocul de învârtit „la împletitul cununii"* și *Jocul miresei* (Anexa, ex. 13, 17).

[18] Cf. I. Herțea, *op. cit.*, p. 114.

[19] Melodica este apropiată de zona Maramureș, în timp ce ritmic se aseamănă cu zona Oaș (vezi și nota 17).

[20] Vezi „Jocul miresei".

https://biblioteca-digitala.ro

SCHEMELE ARHITECTONICE ALE JOCURILOR RITUALE DE NUNTĂ

GRUPA I

1. *Joc de învârtit „la împletitul cununii"*

$$^{5}A_{I} \;//\; {}^{1}B_{I}$$
$$(a\ a_{v}\ c)\quad (b\ b_{v}\ c)$$

2. *Jocul miresei*

$$^{5}A_{I} \;//\; {}^{3}A_{vI}$$
$$(a\ a_{vc})$$

GRUPA a II-a

1. *Cântecul miresei „la împletitul cununii"*

și

2. *Dansul steagului*

$$^{5}A_{I} \;//\; {}^{4}B$$
$$(a\ b)\qquad (a\ a_{1}c)_{v}$$
$$(1{,}1)^{\hbar}$$

3. *Joc de sărut „sub steag"*

$$^{3}A_{I} \;//\; {}^{3}B_{I} \;//\; {}^{5}C_{I} \;//\; {}^{3}A_{I}$$
$$(a\ a_{v}\ b\ b_{v})\quad (a\ c)\qquad (a\ a_{c})$$
$$1{,}1^{\hbar}$$

4. *Joc de învârtit „sub steag"*

$$^{5}A_{I}\qquad\qquad {}^{1}B_{I}$$
$$(a\ b\ c)\qquad (a\ c\ b\ c\ a)$$
$$(1{,}1^{\hbar})\qquad\quad (1{,}1)$$

GRUPA a III-a

1. *Jocul nănașului prin casă*

$$^{5}A_{v}\qquad {}^{5}A_{v}\qquad {}^{5}B_{v}\qquad A_{v}$$
$$(a\ b\ c)\quad (a_{1}b_{1}c_{1})\quad (a\ c)$$

BIBLIOGRAFIE

Alexandru Tiberiu, *Muzică populară românească*, București, Editura Muzicală, 1975.

Comișel Emilia, *Structura melodică a dansurilor populare*, „Revista de etnografie și folclor", nr. 4/1965.

Georgescu Corneliu Dan, *Jocul popular românesc*. Tipologie muzicală și corpus de melodii instrumentale, București, Editura Muzicală, 1984.

Georgescu Corneliu Dan, *Contribuții la definirea noțiunii de sistem melodic*, în „Anuarul ICED", Seria A, București, nr. 1/1979.

Georgescu Corneliu Dan, *Contribuții la studiul formei libere*, în R.E.F., nr. 4/1968.

Herțea Iosif, *Câteva particularități stilistice ale muzicii de joc oșenești*, în R.E.F., tom 15, 1970, nr. 2.

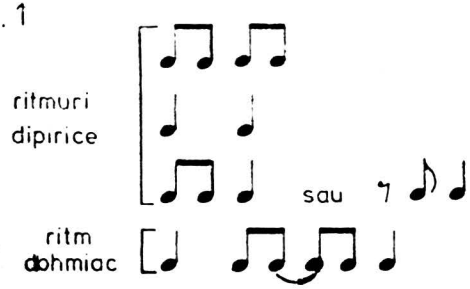
Kahane Mariana, *Cântece și jocuri de nuntă din Ținutul Pădurenilor*, în R.E.F., tom I, 1956, nr. 1—2.

Sulițeanu Ghizela, *Muzica dansurilor populare din Muscel*, București, Editura Muzicală, 1976.

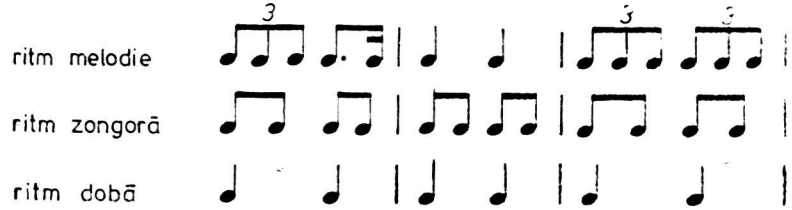
https://biblioteca-digitala.ro

ANEXA

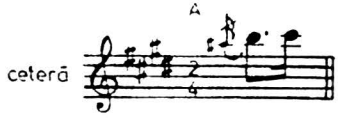
Ex. 1



Ex. 2

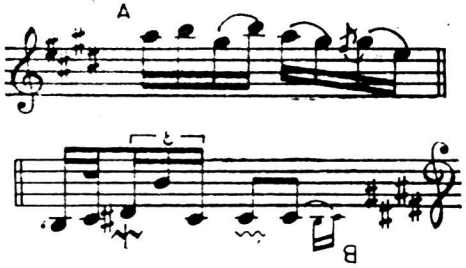


Ex. 3

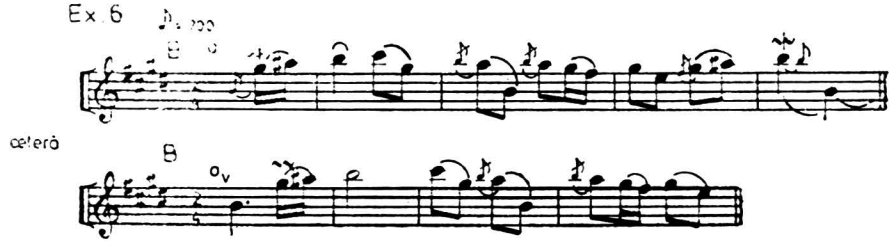


Ex. 4

Ex. 5

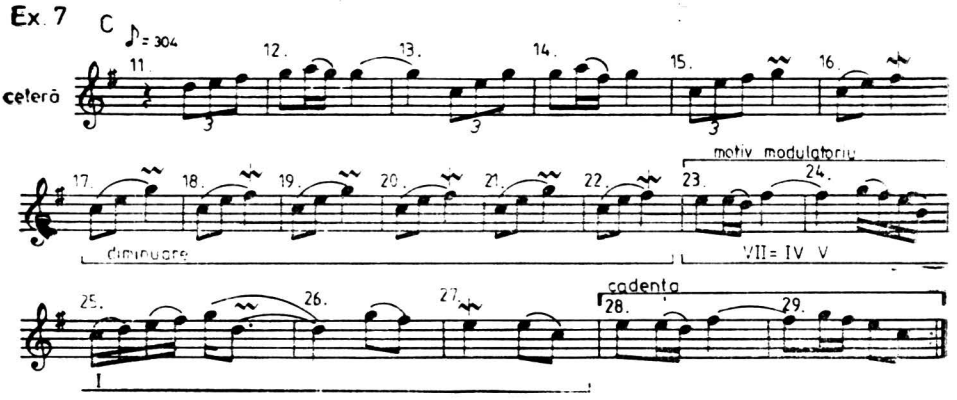


Ex. 6

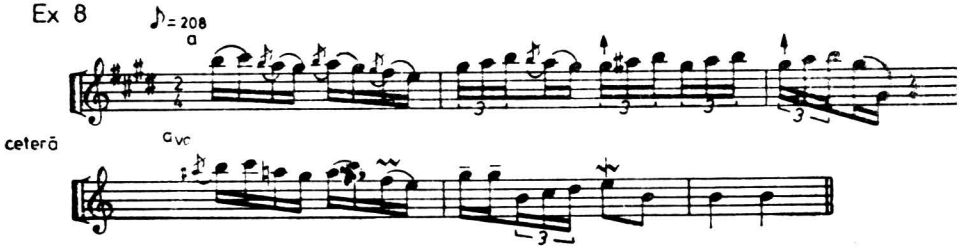


https://biblioteca-digitala.ro

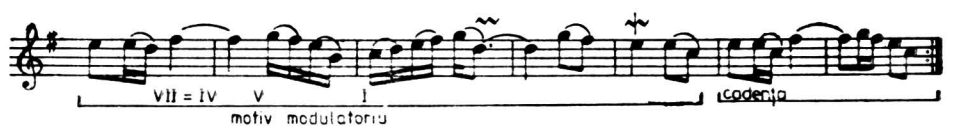
Ex. 7



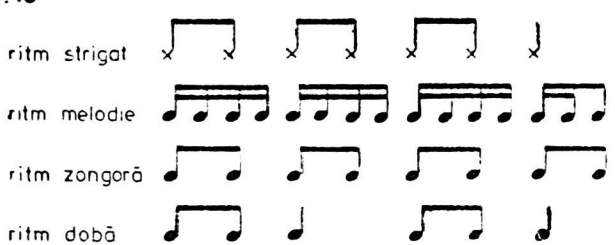
Ex 8



Ex 9



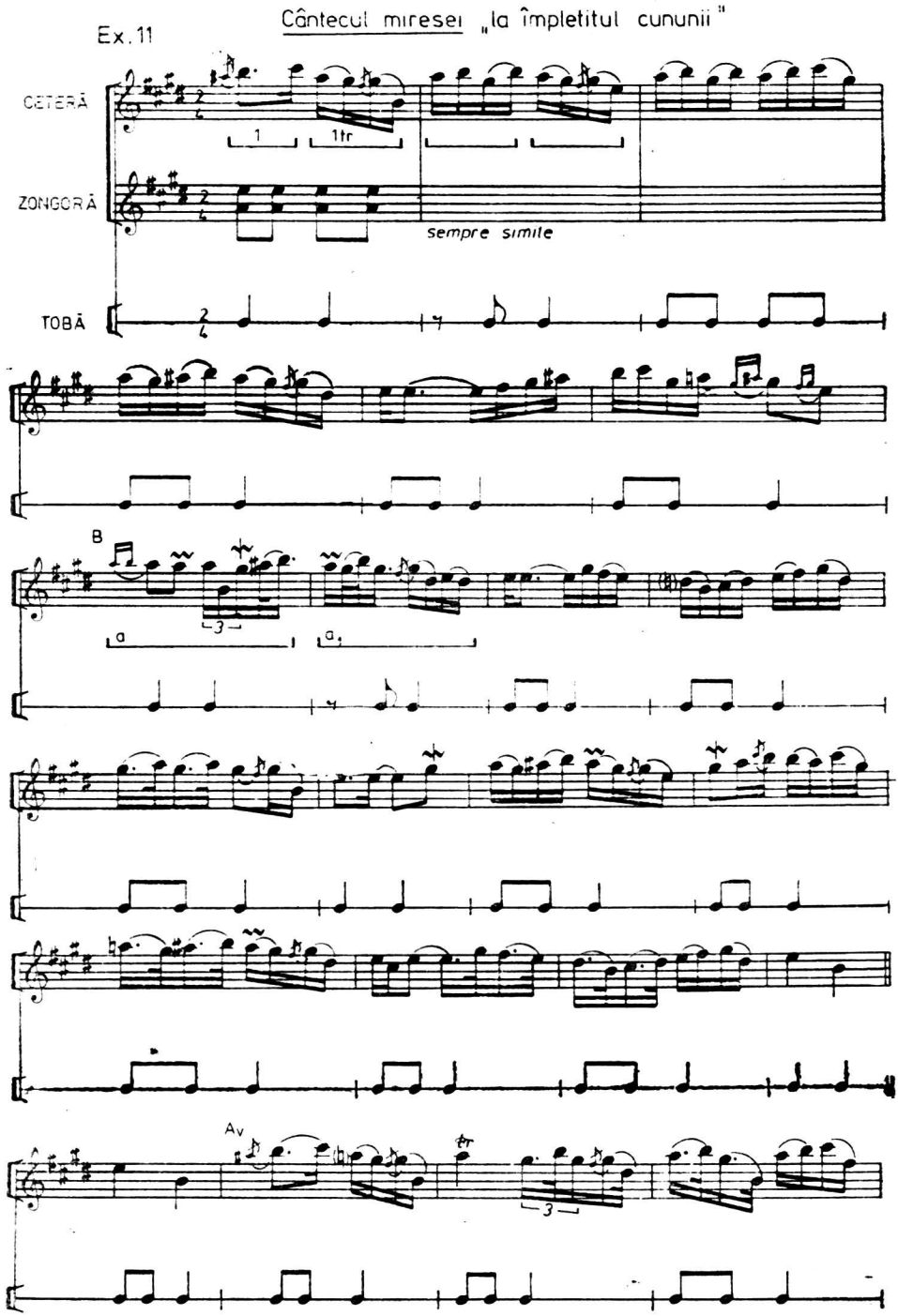
Ex.10



https://biblioteca-digitala.ro

Ex. 11

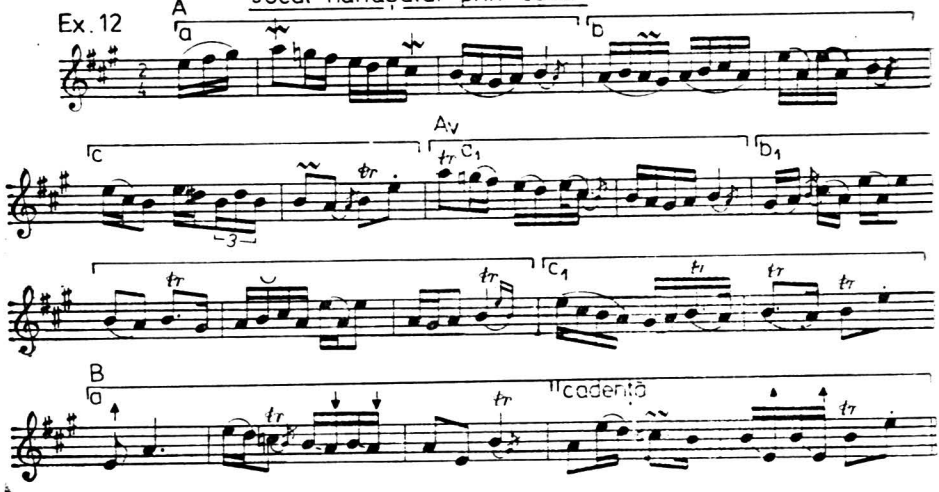
Cântecul miresei „la împletitul cununii"



https://biblioteca-digitala.ro

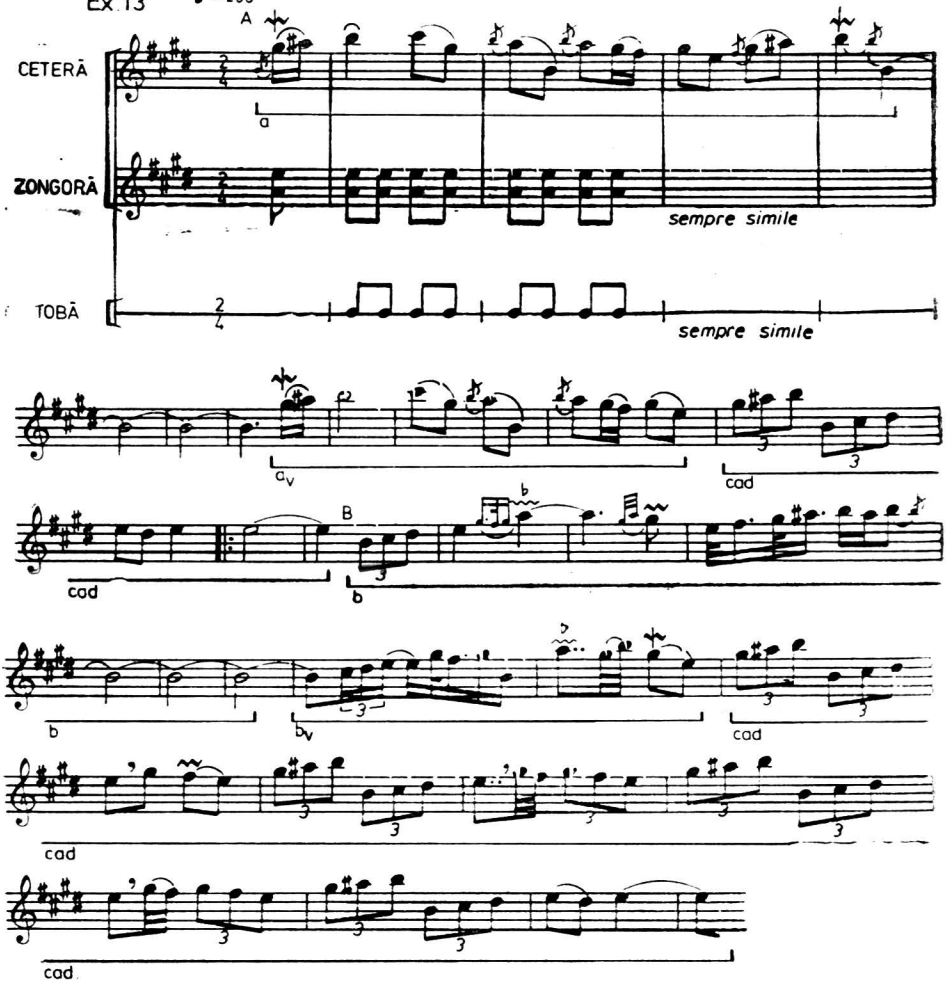
Ex. 12

Jocul nănașului prin casă



Ex. 13

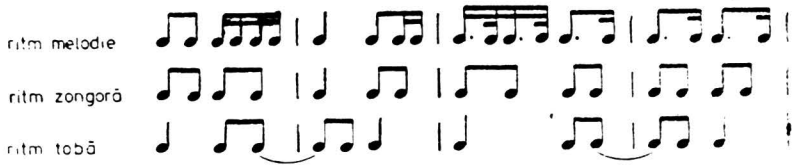
Joc de învârtit „la împletitul cununii"



https://biblioteca-digitala.ro

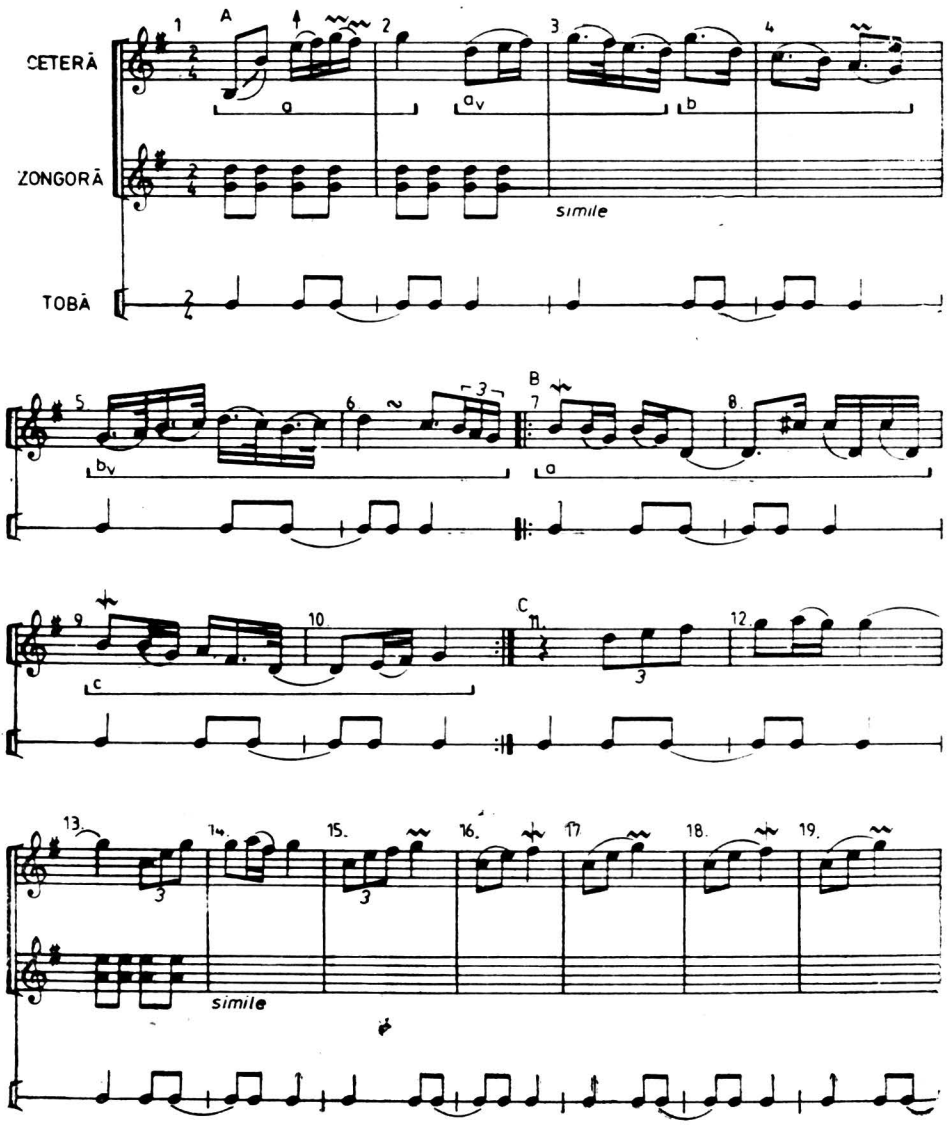
Joc de sărit „de sub steag"

Ex. 14

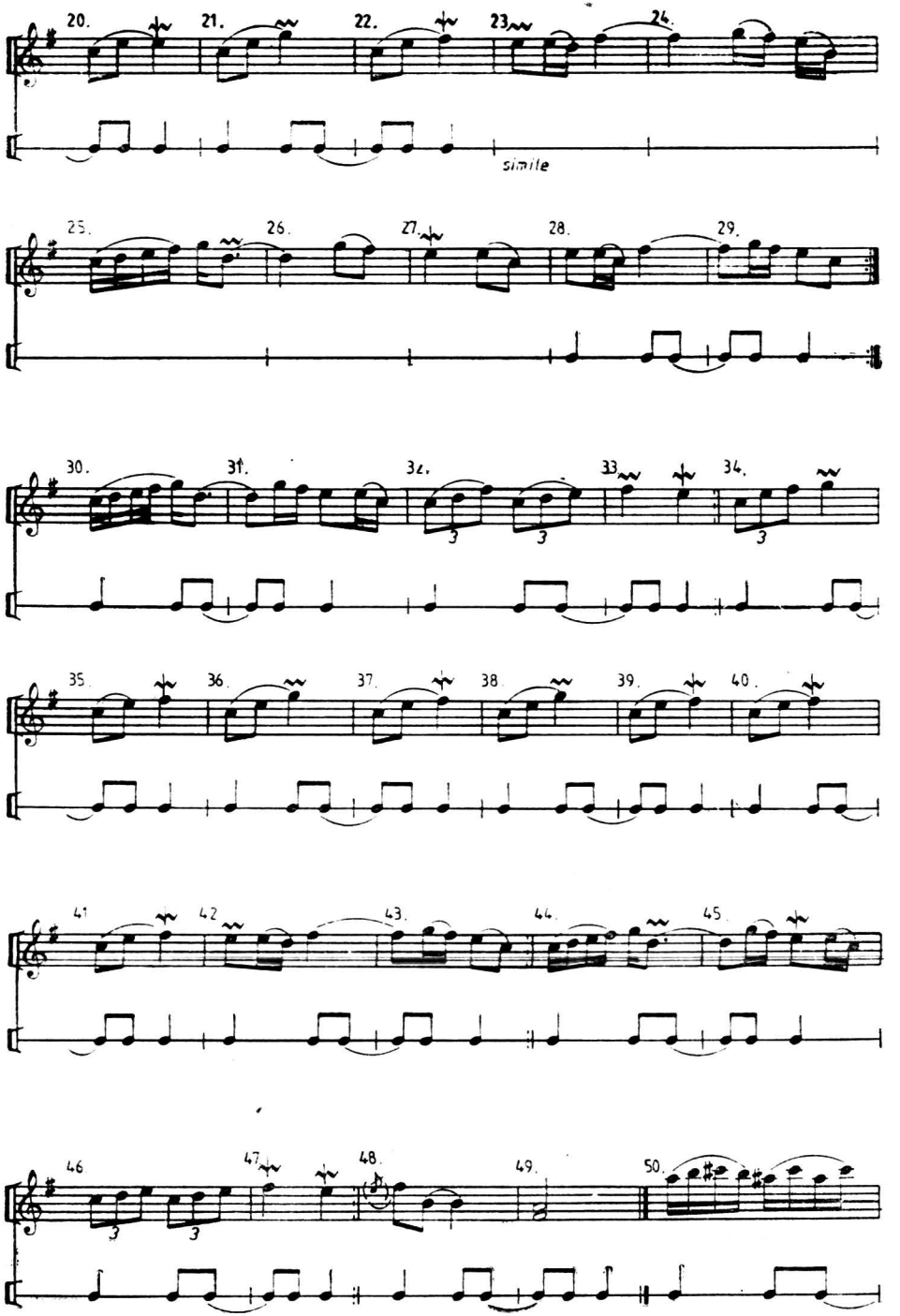


Joc de sărit „de sub steag"

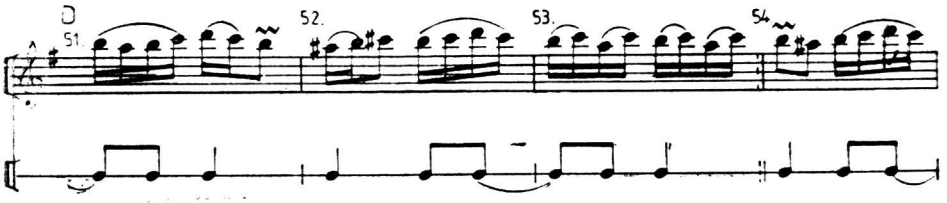
Ex. 15

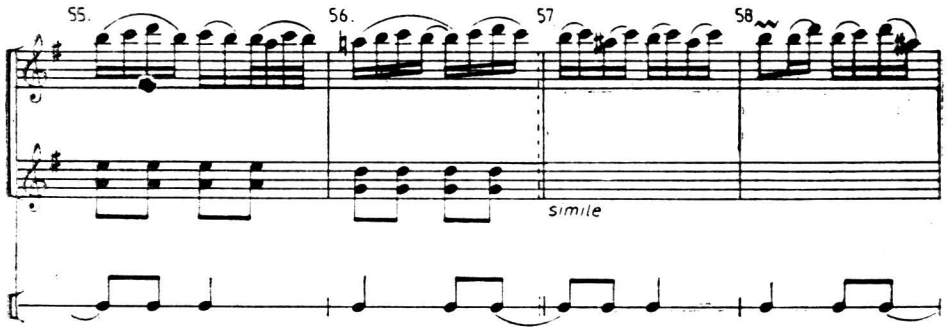


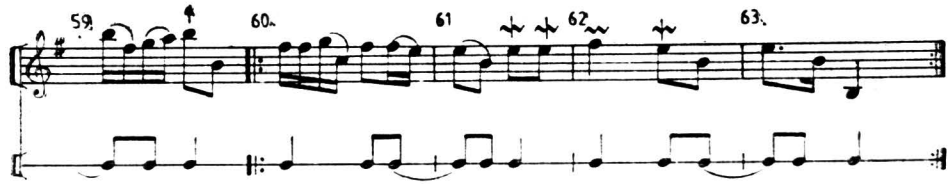
https://biblioteca-digitala.ro

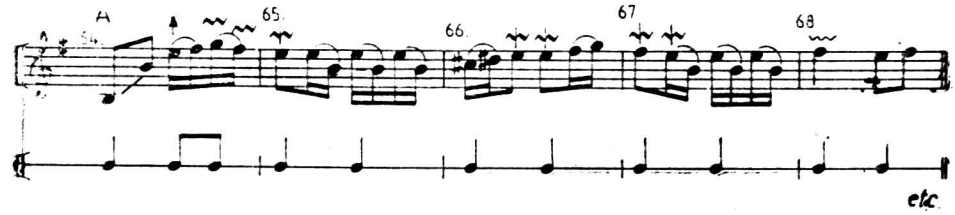


https://biblioteca-digitala.ro



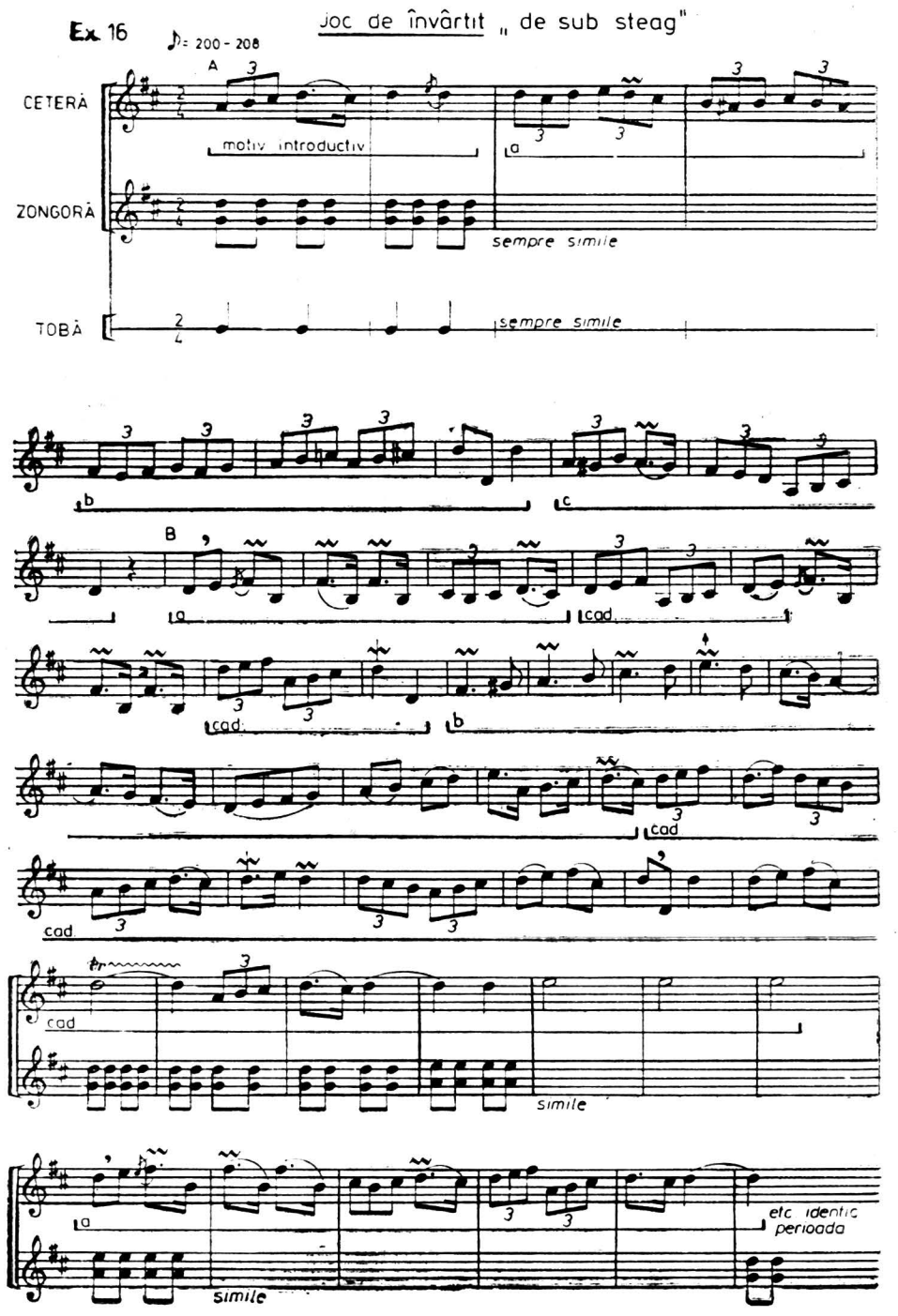






https://biblioteca-digitala.ro

Ex. 16 Joc de învârtit „de sub steag"



https://biblioteca-digitala.ro

Jocul miresei

Ex 17

♪= 208

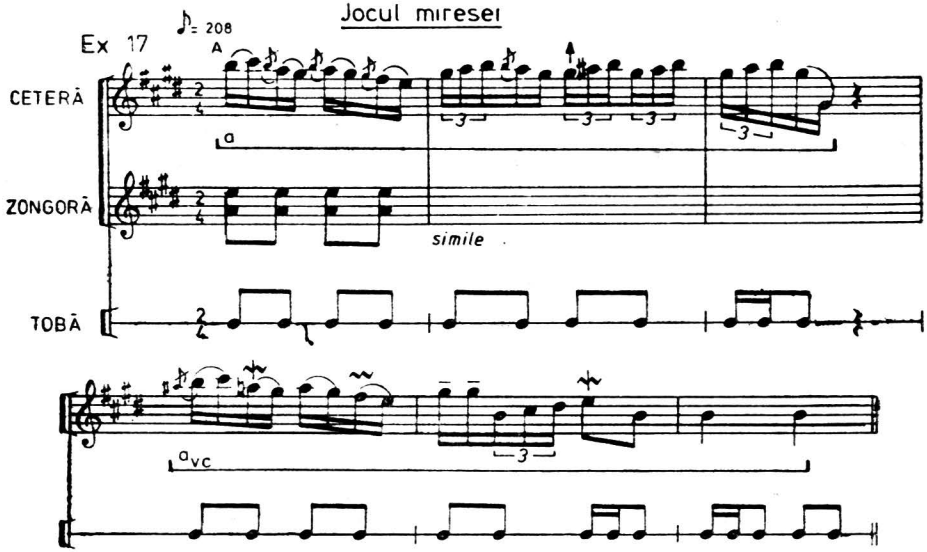
A

CETERĂ

ZONGORĂ

TOBĂ

a



simile

a_{vc}

Dansul steagului

Ex. 18

CETERĂ

ZONGORĂ

TOBĂ

1

1 tr

sempre simile

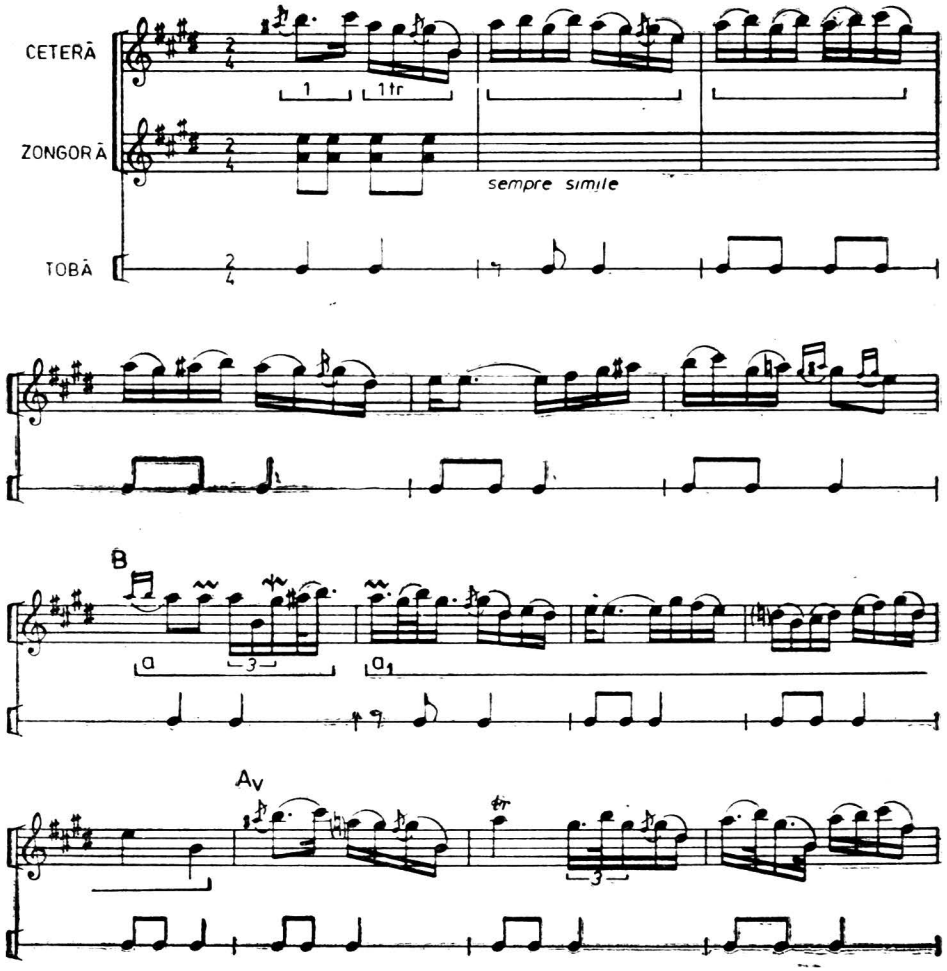
B

a

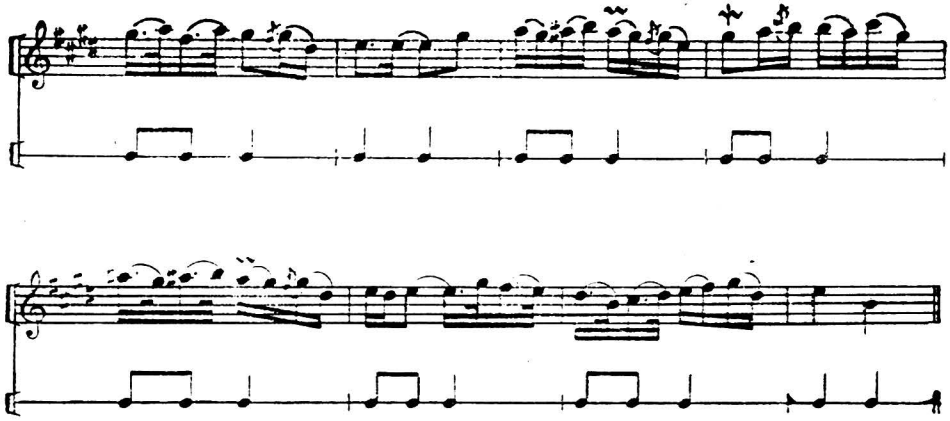
a_1

A_v

tr



https://biblioteca-digitala.ro



https://biblioteca-digitala.ro

CRONICA DISCULUI

MARIAN LUPAȘCU

Înregistrările care constituie subiectul acestei cronici * se încadrează în categoria muzicii populare „de consum", fenomen cultural studiat deja în unele țări. Paradoxal, deși în România se află în plină efervescență, acesta a rămas, deocamdată, în afara preocupărilor științifice; de aceea, considerăm utilă fixarea câtorva repere generale.

Muzica populară „de consum" este bine reprezentată în India, Orientul Apropiat și în zona balcanică (Bulgaria, Serbia, Grecia, Turcia). La noi, ea a apărut mai târziu, pe la mijlocul anilor optzeci, și s-a dezvoltat ca un curent subteran, mai ales în sudul țării, până în decembrie 1989. Printre primele formații românești s-au afirmat în această perioadă: Azur Brăila, Odeon (Buzău), Condor (Târgoviște).

Produsul urban hibrid, impropriu numit „muzică țigănească", are funcție de divertisment și combină trăsături caracteristice muzicii ușoare cu elemente specifice folclorului, în proporții ce diferă de la o formație la alta. De aici rezultă elementul de variabilitate, în terminologia grupurilor, „diferențele de stil".

„Consumatorii" acestui tip de produs cultural sunt în special tinerii, navetiști sau stabiliți de curând la oraș. După Revoluție, amplificarea cererii a determinat creșterea numărului formațiilor, al studiourilor de înregistrări și chiar apariția unei case de discuri specializate, Casa de Discuri Stîngă. În consecință, piesele se răspândesc rapid prin înregistrări, ca și prin intermediul lăutarilor care le preiau și le cântă în orașe și sate, la nunți și petreceri. Ia naștere astfel un proces de „folclorizare", apar variante, dar, după atingerea unui vârf de popularitate, dispar. Ciclul durează uneori doar câteva săptămâni.

Grupurile sunt compuse, în marea lor majoritate, din tineri lăutari „de oraș". Însă, din momentul în care au abandonat taraful urban, odată cu cea mai mare parte a repertoriului folcloric, și s-au constituit în formații, ei se recunosc doar ca „muzicanți", iar apelativul „lăutari" li se pare degradant. Totuși, tehnica vocală și instrumentală, stilul de interpretare și repertoriul le atestă originea. Sunt folosite instrumentele cu care cântaseră în taraf: chitara electrică, chitara bas și „tobele" (bateria de jazz). Orga electronică a fost înlocuită cu keyboard-ul [1]. Solistul vocal,

* Mulțumim Iolandei Cristea, lui Daniel Banu (impresarul formației *Albatros București*) și lui Dan Armeanca pentru informațiile furnizate. Ultimul a transcris și tradus, pentru analiză, textele pieselor.

[1] Unii „muzicanți" îl numesc „clapă", denumire legată de principiile de construcție și de emisie a sunetului, identice cu cele ale orgii electronice. Keyboard-ul imită timbrul instrumentelor clasice, poate realiza alte câteva sute de efecte timbrale electronice, are încorporate generatoare pentru „bas" și pentru ritm, care pot înlocui chitara bas și instrumentele de percuție. Memoriile electronice programabile permit instrumentistului să exploateze simultan aceste posibilități tehnice.

Anuar I.E.F., serie nouă, tom. 4, 1993, București, p. 229—234

https://biblioteca-digitala.ro

de obicei bărbat, se substituie „cântăreței". Uneori, instrumentistul care cântă la chitară electrică este și solist vocal. Locul și rolul viorii din taraf sunt preluate de chitara electrică sau de keyboard.

Vom încerca să detaliem aceste observații prin prezentarea a două din direcțiile în care evoluează muzica populară „de consum", ilustrate de discurile formațiilor Albatros București și Dan Armeanca.

I. *Formația Albatros București.* 1. S-a mărit armata; 2. Adio, dragul meu; 3. Hai pahar; 4. De ce te-ai supărat pe mine; 5. Hai liberare; 6. Te iubesc fetiță dragă [Dragoste amară]; 7. În ziua liberării; 8. [9] Marhaba; 9. [8] Ciuraliahe; 10. La Malo. Solo voce: Iolanda Naste [Iolanda Cristea]; Chitară [electrică]: Valentin Iacob; Clape armonie [keyboard]: Florin Cicireaga [Cicireagă]; Clape [keyboard] și conducerea muzicală: Cristian Lepădat [Lăpădat]. [Fără prezentare] Întregistrări muzicale: Paul Stîngă; [Sunet: Vasile Sibana] Grafica: Titus Pittini; Producător: Paul Stîngă. Eurostar CDS [Casa de Discuri Stîngă] 011, Stereo [București, 1992].

II. *Formația Albatros București, vol. 2.* 1. București, București; 2. Fată, stai puțin și-ascultă [Chinurile așteptării]; 3. Ne-am despărțit și-mi pare rău; 4. Mai am azi, mai am un ceas; 5. Este greu să fii orfan; 6. Copilul meu; 7. Fă, Doamne, fereastra ușă [Cine m-a-ndemnat pe mine]; 8. Hai, vino neicuță; 9. Dans turcesc [Semdalamdum]; 10. Adio, iubite! [Ai apărut ca o lumină-n calea mea]. Iolanda Cristea — voce; Cristian Lepădat [Lăpădat] — clape [keyboard]; Valentin Iacob — chitară [electrică]; Florin Cicireagă — clape armonie [keyboard]. [Sunet: Vasile Sibana] Grafica: Titus Pittini; Producător: Paul Stîngă. Eurostar CDS 027, Stereo [București, 1992].

III. *Muzică țigănească. Formația Dan Armeanca.* Cântece țigănești (Chilea romane) [Ghilea romane]. 1. Prastau (Alerg); 2. Șun calie (Ascultă bruneto); 3. Șuman, șuman [Șunman, șunman] (Ascultă, ascultă); 4. Sa o roma daie (Toți țiganii, mamă); 5. Miri ghili romani (Cîntecul meu țigănesc); 6. Can maraulan [Can maraula] (Am s-o bat); 7. Siriclita ker biau (Siriclita să faci nuntă); 8. Iek ciaian me mangau (Eu o fată cer); 9. Dad maiema, dai maiema [Dad naiema, dai naiema] (Tată n-am, mamă n-am); 10. Iag bari (Foc mare). Soliști vocali: Dan [Vasile] Armeanca și Vasile [Ion] Armeanca; Orchestra: [Dan Armeanca — chitară electrică cu procesor [2]] Victor Mărunțelu — orgă [keyboard]; Petre Dan — clarinet; [Mircea Bodea — chitară bas] Mircea Boroghină — percuție [bongos]; Daniel Răducanu — tobe. [Fără prezentare] [Sunet: Vasile Sibana] Grafica: Titus Pittini; Foto: Studiul Color Coresi; Producător: Paul Stîngă. Eurostar CDS 014, Stereo [București, 1992].

Iolanda Cristea, „Naste din Berceni", solista vocală și principala realizatoare a pieselor primului grup, s-a născut la 25 ianuarie 1971 în București. Pe la 12 ani începe să cânte muzică folk, acompaniindu-se cu chitara. Ea are doar cunoștințe muzicale sumare „din școala generală". În 1990 este cooptată în formația *Albatros București.*

[2] Dan Armeanca este singurul instrumentist din țară care prelucrează sunetul emis de chitara electrică, cu un procesor „Casio DG 20". Acest aparat electronic, înrudit cu computerul, extinde mult spectrul armonicelor și, prin amplificarea diferențiată a anumitor frecvențe, creează efecte timbrale multiple.

https://biblioteca-digitala.ro

Renunță la meseria de sudoriță, cântă la câteva nunți, apoi la spectacole. Popularitatea grupului, alcătuit exclusiv din români, crește prodigios și atinge cota maximă în 1992. De atunci, „angajamentele" la nunți, în orașe și sate, devin din ce în ce mai numeroase, în special în Muntenia (zonele: București, Ploiești, Giurgiu, Videle, Roșiori), dar și în Oltenia și Moldova.

Procesul de creație, învățare și interpretare se desfășoară empiric, oral; doar textele sunt scrise „în caiet" și apoi memorate.

Repertoriul înregistrat pe cele două discuri se încadrează în sfera cântecelor „de ascultare" din stratul contemporan. Între acestea predomină cântecele „de mahala", prezente în trei ipostaze diferite:

a. variante ale pieselor din repertoriul folcloric de mahala (I 3; II 8);
b. compoziții ale membrilor formației în stilul tradițional al acestei categorii de cântece (II 1, 2);
c. compoziții în stil modern, ce se apropie mult de muzica ușoară și păstrează doar câteva elemente tradiționale (I 2, 4, 6; II 3, 5, 10).

O singură piesă dintre cele 20 aparține cert muzicii ușoare (II 6) și este varianta unei compoziții a lui Dan Armeanca.

Există, de asemenea, patru variante ale unor cântece folclorice „de armată" (I 1, 5, 7; II 4) și chiar una a unui cântec „de pușcărie" (II 7). Piesa *Hai liberare* circulă printre recruți pe o cunoscută melodie spaniolă.

Menționăm și două piese preluate din repertoriul internațional: *Ciuraliahe*, varianta unui cântec din filmul indian *Lanțul amintirilor* și *La Malo*, care aparține, la origine, unei formații turcești.

Semdalamdum și *Marhaba* sunt creațiile grupului, în stil oriental; textul și titlul primului dintre cântece sunt simple invenții lexicale, rezultate din îmbinarea unor silabe cu sonoritate exotică, pe când cel de-al doilea a fost compus pe un text scris de un student sirian și este cântat bilingv.

Dintre toate aceste piese, de mare succes s-au bucurat cele ancorate în realitatea socială actuală. Pentru exemplificare, citățm câteva versuri din cântecul *București, București*:

„Dușmanii mă dușmănesc,
Că duc trai împărătesc.
Am vândut mărci și dolari
Și-am ajuns milionari.
Rf. București, București,
Oraș plin de șmecheri ești
București, București,
Toți șmenarii [3] tu îi crești".

Noțiunea de variantă are, în cazul categoriei de care ne ocupăm, pe lângă accepțiunea uzuală, și sensul de adaptare și „corectare" conștientă a muzicii și textului. Acestea trebuie să corespundă, în primul rând, standardului estetic al „muzicanților"; astfel, piesa *Mai am azi, mai am un ceas*, se îndepărtează mult de varianta-model interpretată de Ion Dolănescu și Irina Loghin.

[3] Hoți care simulează schimbul valutar „la negru", înșelându-și, prin diverse mijloace, clienții.

https://biblioteca-digitala.ro

Vom prezenta câteva din caracteristicile pieselor înregistrate pe disc de formația Albatros București.

Versificația este uneori octosilabică, izometrică (I 1, 6, 7 ; II 1, 3, 4, 7, 8), alteori heterometrică (versurile au între 4 și 12 silabe), iar greșelile gramaticale sunt destul de frecvente. Rima pereche predomină, dar coexistă cu versul alb.

Liniile melodice sunt simple și evoluează în sistemul tonal. Sunt preferate tonalitățile minore, treptele instabile determinând uneori apariția coloraților cromatice (I 3 ; II 3). Într-o singură piesă am identificat sistemul modal cromatic (II 9).

Suportul armonic este stereotip și se bazează pe acordurile treptelor principale.

Toate piesele se desfășoară în sistemul ritmic divizionar, exclusiv în măsuri de doi timpi.

Suportul ritmic ostinat, produs de generatorul de ritm al keyboard-ului, folosește numai variante ale formulei : întâlnită în toate „manelele" lăutărești moderne.

Sonoritatea este seacă și dură, datorită folosirii instrumentelor electronice.

Forma cântecelor este fixă, strofică. Cupletul alternează cu refrenul, ambele având, de obicei, câte patru versuri. Refrenul este versificat, dar uneori apar și înlocuirile de vers [4] (I 6, 8, 9 ; II 3). Interludiile instrumentale, așa-numitele „ritornele", reiau melodia refrenului.

Stilul de interpretare al solistei vocale poartă amprenta muzicii de gen din India și Orientul Apropiat, în ceea ce privește modul de ornamentare a melodiei, emisia sunetului și pronunția.

Dan Armeanca s-a născut într-o familie de țigani ursari, la 3 august 1961, în Românești, județul Dâmbovița. Pe la zece ani învață singur să cânte la „chitară rece" [5], imitându-și frații mai mari. Își însușește multe melodii de la bunicul său, lăutarul Alecu Vasile „Ursarul", care cântase în tinerețe la armonică. Pe la 17 ani mergea „în Bursă" [6] și cânta la nunți, la chitară electrică. Exploatează valențele armonice și solistice ale instrumentului : „Cântam și melodie. O furam de la vioară, clarinet sau acordeon", spune el. Ascultă mult "jazz și clasic" (George Benson, Chick Corea, Eric Clapton), precum și înregistrări cu muzică populară „de consum", interpretată de formații „sârbești, bulgărești, grecești, turcești și arăbești". În anul 1982 Dan Armeanca își alcătuiește propria formație, care reunește patru țigani și trei români : „clăparul" Victor Mărunțelu, „toboșarul" Daniel Răducanu și „basistul" Mircea Bodea. Toți, cu excepția ultimului, au fost lăutari. Componența grupului a rămas neschimbată de la întemeiere.

[4] Substituirea cuvintelor cu vocabule (la, la, la ...).

[5] Unii instrumentiști numesc astfel chitara clasică (acustică) spre a o deosebi de cea electrică.

[6] Loc în București unde se întâlnesc lăutarii pentru a fi angajați la nunți (pe Calea Victoriei, în vecinătatea sălii *Majestic*).

https://biblioteca-digitala.ro

Conducătorul formației elaborează muzica, versurile și orchestrația. Totodată, el este instrumentist și susține vocea a doua în duetul solistic pe care îl formează împreună cu fratele său, Vasile.

Dan Armeanca nu cunoaște notația muzicală, dar coordonează procesul de creație, învățare și interpretare, care se desfășoară empiric, oral. El pornește de la linia melodică vocală și apoi elaborează suportul armonic, căruia i se subordonează toate celelalte elemente: formulele ritmico-melodice ale „basului" și cele ale bateriei și percuției, „ritornela" și intervențiile solistice instrumentale. Acestea din urmă par improvizate dar, de fapt, sunetele, numărul de măsuri, efectele timbrale și chiar „florile" care ornamentează fiecare sunet sunt riguros stabilite. Ultimul și cel mai puțin important pentru Dan Armeanca este textul, pe care îl „potrivește" în graiul ursăresc, după tiparul melodiei. În final el repetă cu fiecare membru al formației, până ce obține efectul dorit. Piesele nu sunt supuse ulterior modificărilor improvizatorice.

Începând din anul 1984, grupul cântă la nunți, în special la „boldeni" [7], dar și la români. După Revoluție, participă la spectacole în țară, precum și în Polonia și Franța.

Repertoriul înregistrat pe disc corespunde unui tip de cântec „de ascultare" contemporan, diferit de tipurile vehiculate de formația Albatros București, încadrându-se în sfera muzicii ușoare de influență folclorică balcanică.

Conform afirmațiilor lui Dan Armeanca, trei dintre piese sunt compoziții proprii (III 1, 5, 6), trei aparțin, la origine, unor formații sârbești, (III 3, 4, 8), două sunt bulgărești (III 2, 9) și două grecești (III 7, 10). Totuși, analiza cântecelor relevă faptul că el a preluat doar motive melodice pe care le-a prelucrat și le-a grefat pe un suport armonic și ritmic propriu. Totodată, textele și modul de îmbinare al elementelor ce compun forma arhitectonică sunt originale. Deci, aceste piese nu sunt variante, ci compoziții care evocă o ambianță folclorică balcanică. Aspectul menționat este vizibil în introducerile instrumentale (III 2, 7) și în intervențiile solistice ale clarinetului și chitarei cu procesor (III 1, 2, 3, 4, 7, 9, 10). Vom aminti alte câteva caracteristici ale pieselor de pe acest disc.

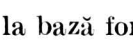
Versul este subordonat melodiei. De aceea tiparul metric de tip octosilabic, de obicei catalectic, alternează regulat cu cel hexasilabic în cadrul strofei (III 2, 3, 4, 5, 9, 10). Când rândul melodic este mai dezvoltat, se amplifică și versul, prin repetarea primului cuvânt (III 1), sau cu ajutorul unor interjecții (III 6), ajungând astfel până la 11 silabe. Într-o singură piesă (III 8) versul este izometric, octosilabic catalectic. Rima pereche coexistă cu versul alb.

În comparație cu factura simplă a melodiilor interpretate de formația Albatros București, liniile melodice ale acestor compoziții sunt mai elaborate. Majoritatea se desfășoară într-un plan tonal modulatoriu, iar colorațiile modale sunt vizibile în intervențiile solistice instrumentale. Ultimele două piese de pe disc sunt construite pe structuri modale cromatice.

Suportul armonic prezintă multe acorduri și succesiuni acordice derivate din jazz, dar și relații armonice practicate de lăutari.

[7] Țigani florari.

https://biblioteca-digitala.ro

Suportul ritmic are la bază formula  . Prin suprapunerea formulelor ritmice ale bateriei cu cele ale percuției și ale chitarei bas, ca și prin jocul accentelor, Dan Armeanca creează polifonii ritmice.

Sonoritatea dură a instrumentelor și efectelor electronice este atenuată de timbrul cald al clarinetului, folosit nu numai în scop solistic, în registrul acut, ci și pentru realizarea texturii polifonico-armonice, în registrul mediu și grav. În același mod este folosit instrumentul și în taraful urban.

Forma melodiei este amplificată și cuprinde „ritornela", succesiunea cuplet-refren și solo-uri instrumentale. Două piese debutează cu introduceri instrumentale (III 2, 7). În „ritornele" sunt prelucrate motive melodice din cuplet sau refren.

Stilul de interpretare și elementele de bază ale tehnicii vocale și instrumentale sunt lăutărești. Ne referim în special la modul de atac, de emisie și de ornamentare a sunetului, la cadențele și pasajele lăutărești care apar la sfârșitul rândurilor melodice. Toate acestea urmăresc afirmarea virtuozității interpretative.

Dintre înregistrările prezentate, cele ce aparțin formației *Albatros București* utilizează un limbaj artistic simplist, la care se adaugă carențe de ordin tehnic. Totuși, combinația caracteristică de exotism și accesibilitate împinsă până la facil, determină, se pare, succesul comercial de care se bucură acest grup.

Dan Armeanca practică un limbaj muzical mai evoluat. El dozează efectele polifonice, armonice, ritmice, timbrale, și folosește sonoritatea exotică a graiului ursăresc, fără a se preocupa de semnificația textului. Este evidentă grija pentru evitarea stereotipiilor, ca și înclinația, uneori excesivă, spre virtuozitate. Toate aceste elemente, subsumate melodicității, la care adăugăm calitatea „muzicanților" și a instrumentelor, contribuie la menținerea locului privilegiat pe care îl ocupă formația *Dan Armeanca* printre celelalte grupuri din țară.

https://biblioteca-digitala.ro

ATLASUL ETNOGRAFIC ROMÂN A INTRAT ÎN LUCRU

În anul 1993 a avut loc reorganizarea comitetului de redacție a Atlasului.

A început activitatea directă de cartografiere a planșelor originale de autor, cu predarea a 97 de planșe cu una sau mai multe hărți, pentru a fi executate la IGFCOT. S-a procedat la reducerea hărților de la scara de 1 milion la 1,5 milioane, la descompunerea lor pe cele cinci culori (negru, albastru, verde, roșu, gri).

În cursul anului 1994 se va încheia întregul proces de cartografiere, iar la sfârșitul semestrului întâi al anului în curs va fi predat pentru tipar la Editura Academiei primul set al A.F.R.

ANIVERSAREA PROFESOAREI EMILIA COMIȘEL

În ziua de 12 martie 1993, la „seara etnologică", cercetătorii din Institutul de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu" au fost prezenți la sărbătorirea celor 80 de ani de viață a profesoarei Emilia Comișel. A vorbit despre activitatea reputatei cercetătoare a etnosolui românesc dr. Vasile Vetișanu, directorul institutului. Au urmat evocările profesoarei Emilia Comișel, legate de activitatea institutului, înființat în 1949, de activitatea cercetătorilor care s-au format în institut, până în zilele noastre.

CERCETĂRILE ROMÂNO-MAGHIARE ÎN JUDEȚUL ALBA

În cursul lunii mai s-au desfășurat cercetările etnocoreologilor români și maghiari (Constantin Costea, Anca Giurchescu, Zamfir Dejeu, respectiv Felföldi Laszlo, Fügedi Ianoș) în trei localități din județul Alba, conform planului de colaborare interacademic stabilit între cele două părți.

În toamna anului 1992 cercetători din I. E. F. au făcut cercetări în localități românești din Ungaria.

Cercetări similare au fost efectuate, cu un an în urmă, în trei localități din județul Sălaj (Giurtelec, Ip, Carastelec), prin Centrul de Cercetare a Culturii Populare aparținând I.E.F., cu sediul la Șimleul Silvaniei (jud. Sălaj).

PARTICIPAREA SPECIALIȘTILOR LA SIMPOZIONUL ARA DE LA CHIȘINĂU

La Chișinău, în Basarabia, s-a desfășurat, între 12 și 16 iulie 1993, Simpozionul Academiei Româno-Americane (ARA), având o tematică diversă.

Anuar I.E.F., serie nouă, tom. 4, 1993, București, p. 235—236

https://biblioteca-digitala.ro

Au participat din I.E.F., cu comunicări, cercetătorii de mai jos: Germina Comanici, *Obiceiurile populare în perspectiva cercetării intermultidisciplinare*; Cornelia Sabina Ispas, *Legenda românească cu tematică religioasă*; Radu Maier, Mihail Mihalcu, *Aspecte inedite ale operei mareluki etnograf moldovean Tudor Pamfile*; Elena Maxim, *Simbolul luminii prin ceară în creațiile folclorice*; Silvia Chițimia, *Tipologii ale spațiului sacru*; Lia Maria Stoica, *Proporțiile și structura portului popular de sărbătoare în perspectivă estetică*; Constanța Cristescu, Mihaela Șerbănescu, *Dinamica folclorului literar-muzical din satul Luizii Călugăra (jud. Bacău)*; Alina Ioana Ciobănel, *Unire sau reunire. Studiu de caz*; Monica Budiș, *Basarabia în istoriografia românească*.

CENTENAR „CONSTANTIN BRĂILOIU" (1883—1993)

Sun egida Ministerului Culturii și Academiei Române, între 8 și 13 septembrie 1993 s-a desfășurat centenarul „Constantin Brăiloiu", între organizatori înscriindu-se și Institutul de Etnografie și Folclor al Academiei Române, care poartă numele renumitului etnomuzicolog și sociolog al culturii.

La manifestarea din Aula Academiei Române, din ziua de 9 sept. 1993, dr. Vasile Vetișanu, director al acestui institut, a rostit o alocuțiune.

AL TREILEA SIMPOZION NAȚIONAL DE ETNOLOGIE, CU PARTICIPARE INTERNAȚIONALĂ, ORGANIZAT LA IALOVENI — SOROCA (BASARABIA)

În perioada 23—26 septembrie 1993 s-a desfășurat al III-lea Simpozion Național de Etnologie, cu participare internațională, la Ialoveni și Soroca, în Basarabia, organizat de către Institutul de Etnografie și Folclor din București și Institutul de Etnografie și Folclor din Chișinău.

Au fost prezentate peste o sută de comunicări în cadrul celor cinci secțiuni: Etnologie, Folcloristică — Literatură orală, Antropologie culturală — Teoria culturii, Etnomuzicologie — Etnocoreologie, Etnografie — Ecologie.

Au participat cu comunicări cercetători din București, Iași, Cluj-Napoca, Sibiu, Craiova, Suceava, Bacău, Pitești, Chișinău, alături de colegi din Germania, Rusia, Ucraina, Bulgaria.

După cercetările întreprinse între Prut și Nistru, între 1990 și 1992, cercetătorii I.E.F. dr. Vasile Vetișanu, dr. Radu Maier și dr. Romulus Antonescu — Ministerul Culturii —, în conformitate cu înțelegerile intervenite între Institutul de Etnografie și Folclor al Academiei Române și Institutul de Antropologie și Etnologie al Academiei de Științe din Federația Rusă, au efectuat o cercetare la comunitățile românești din Rusia, ținutul Krasnodar, și Rostov pe Don, timp de două săptămâni, începând din 10 noiembrie 1993.

A fost prima ieșire de acest fel, după 50 de ani, când în plin război (1942), echipele lui D. Gusti, cu aprobarea mareșalului Ion Antonescu, au efectuat o cercetare similară a așezărilor românești din spațiul de la est de Bug, care se întind până la poalele Caucazului și mai departe.

TRADIȚII ȘI OBICEIURI DE CRĂCIUN. COLINDE VECHI

Specialiștii din Institutul de Etnografie și Folclor au pregătit în cursul acestui an un set de materiale, sub genericul de mai sus, alcătuind publicația cu același titlu.

În cuprins sunt incluse materiale semnate de dr. Vasile Vetișanu, dr. Germina Comanici, Lia Maria Stoica, Silvia Chițimia, Steluța Popa și alții. De asemenea, într-o Anexă sunt incluse colinde vechi din Arhiva I.E.F., prezentări de culegeri și articole ale unor autori ca Dimitrie Ivănescu (București), Ioan Chioreanu—Oaș (Baia Mare), prof. Gavrilă Neaga de la Șimleul-Silvaniei (jud. Sălaj.)

https://biblioteca-digitala.ro

Au apărut :

ACADEMIA ROMÂNĂ

MEMORIILE COMISIEI DE FOLCLOR

Tomul I (1987)

București, Editura Academiei Române, 1990, 232 p.

În sumar :

- Acad. Radu P. Voinea, *O nouă publicație de folclor și etnografie*
- Mihai Pop, *Performarea și receptarea povestirilor*
- Al. I. Amzulescu, *Cântecul „propriu-zis" din Muscel. Aspecte actuale* (I)
- Stanca Ciobanu, *Ioan Slavici și creația de basme*
- Iordan Datcu, *Prima monografie etnografică regională românească*
- Nicolae Constantinescu, *Un deziderat al cercetării folcloristice actuale : redefinirea conceptelor*
- Mihai Coman, *Asimetriile constitutive. Observații pe marginea modelului cosmogonic popular*
- Marin Marian-Bălașa, *Despre colinda doinită*
- Alexandru Dobre, *Note asupra proverbului românesc* (I)
- Petru Caraman, *Descolindatul în orientul și sud-estul Europei.* Partea a II-a. *Rituri de descolindare. Expunerea diferitelor tipuri de practici descolindătoare cu variantele lor.* Text stabilit de Iordan Datcu

Tomul II (1988)

București, Editura Academiei Române, 1992, 204 p.

În sumar :

- Mihai Pop, *Evocarea primului curs de folclor ținut la Universitatea din București*
- Al. I. Amzulescu, *Cântecul „propriu-zis" în Muscel. Aspecte actuale* (II)
- Nicolae Constantinescu, *Tipologia relațiilor familiale în poveștile lui Ispirescu și Creangă*
- Iordan Datcu, *Balade populare din Teleorman în răspunsurile la chestionarul lui B. P. Hasdeu*
- Mihail M. Robea, *Vechi texte folclorice din nord-vestul Munteniei*
- Constantin Costea, *Geneza și evoluția dansului de perechi în spațiul folcloric transilvănean*
- Elena Maxim, *Țesăturile de interior din zona Târgu-Neamț* (I)

https://biblioteca-digitala.ro

- Alexandru Dobre, *Ion Mușlea și chestionarele Arhivei de Folclor a Academiei Române*
- Marin Marian, *Textul popular cântat. Introducere în logica constructivă a arhitecturii de ansamblu melopoetic*

Tomul III (1989)

București, Editura Academiei Române, 1993, 191 p.

În sumar :

- Centenar Mihai Eminescu (Alexandru Dobre)
- Adriana Rujan, *Mihai Eminescu : „A lumii paranimfă..."*
- Al. I. Amzulescu, *Pseudovariante ale* **Mioriței**
- Nicolae Constantinescu, *Fidelitatea memoriei sociale a basmului contemporan*
- Petre Florea, *Contribuții biobibliografice :* **Alecsandri necunoscut**
- Petre Florea, *Un nedreptățit :* **Ion Voinescu II**
- Alexandru Dobre, *Primele încercări de instituționalizare a cercetărilor în domeniul culturii populare la Academia Română*
- Alexandru Dobre, *Comisia de Folclor a Academiei Române. 1946—1948*
- Ilie Moise, *Instituția tradițională a cetei de feciori și cercetătorii ei*
- Elena Maxim, *Țesăturile de interior din zona Tg. Neamț* (II)
- Tancred Bănățeanu, Hedvig Formagiu, **Gluga** — *piesă de costum popular românesc, o problemă de paleo-etnologie și de supraviețuire etno-culturală*

Notă : Publicația se difuzează, în principal, prin Comisia de Folclor a Academiei Române și prin Colegiul de redacție al „Revistei de etnografie și folclor".

https://biblioteca-digitala.ro

REVISTA DE ETNOGRAFIE ȘI FOLCLOR, singura publicație periodică cu acest profil din țară, reunește în coloanele sale cele mai prestigioase condeie din domeniul cercetării culturii populare : specialiști din institutele de profil, din învățământul superior și liceal, din societăți și asociații științifice naționale și regionale, alți pasionați ai studierii creației materiale și spirituale a poporului român.

REVISTA DE ETNOGRAFIE ȘI FOLCLOR publică *studii* și *materiale*, *restituiri* și *articole inedite*, *puncte de vedere*, *note* și *discuții*, *precizări biobibliografice*, *recenzii*, *revista revistelor*, *lista cărților și publicațiilor străine primite la redacție*. Alte rubrici de interes și mare atracție : *Profil contemporan*, *Muzee etnografice și de artă populară din România*, *Dicționarul academicienilor*, *Români de pretutindeni*. Asupra principalelor manifestări științifice, a altor activități curente în domeniu, a unor evenimente, aniversări, comemorări etc. vă informează rubrica *Breviar*.

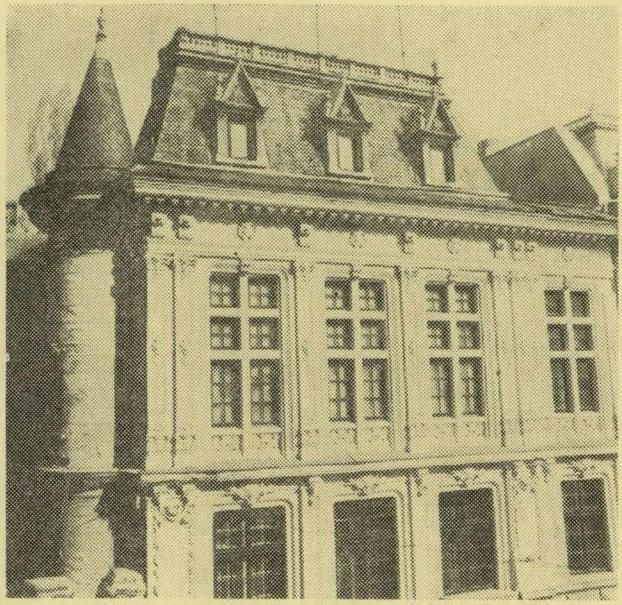
Prin noutatea informației și calitatea superioară a fenomenului studiat, REVISTA DE ETNOGRAFIE ȘI FOLCLOR s-a afirmat ca una dintre cele mai reprezentative publicații de specialitate, rivalizând cu succes cu revistele de recunoscută tradiție pe plan internațional.

REVISTA DE ETNOGRAFIE ȘI FOLCLOR *nu se difuzează decât pe bază de abonament*. Pentru a vă completa colecția dv. și a vă menține permanent la curent cu ceea ce se întâmplă în cercetarea culturii populare românești și internaționale, **nu uitați să vă reînnoiți abonamentele** !

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro



INSTITUTUL DE ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR „C. BRĂILOIU"

ISSN 1220—5230

ANUAR I.E.F., serie nouă, tom. 4, p. 1 — 238, Bucureşti, 1993

Lei 300 pentru persoane fizice
Lei 600 pentru persoane juridice

S. C. „Universul", S.A. — c. 735

https://biblioteca-digitala.ro